

PUC

ANTONIA NÉLIDA BENITEZ AMARILLA

A IDENTIFICAÇÃO DO HERÓI E O TESTE
DE
APERCEPÇÃO TEMÁTICA DE MURRAY (T.A.T.)

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Departamento de Psicologia

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro, fevereiro de 1979

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

Av. Marquês de São Vicente, 225 - CEP 22453

Rio de Janeiro — Brasil

N.Cham. 150 B467 TESE UC

Título A identificação do herói e o teste de apercepção temática d



Ex.2 PUCB

0114485

BC — PUC

DOAÇÃO

ANTONIA NÉLIDA BENITEZ AMARILLA

A IDENTIFICAÇÃO DO HERÓI E O TESTE
DE
APERCEPÇÃO TEMÁTICA DE MURRAY (T.A.T.)

Dissertação apresentada ao Departamento de Psicologia da PUC/RJ como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Psicologia.
Orientador: Pedro Américo C. Netto

Departamento de Psicologia
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro, fevereiro de 1979

78068



114 485

EL
222
JC-4644-8
ex 2

... A fé é o fundamento
das coisas que se esperam, e
uma certeza das coisas que não se vêem.

(Epístola aos Hebreus)

(S.J.T.)

- Aos meus pais
Modesto e Eduvigis
- Aos meus irmãos
- Aos meus pacientes.
A Jaime...

COM GRATIDÃO E RECONHECIMENTO:

- Ao Prof. Aroldo Rodrigues, pela sua alta qualidade humana e a oportunidade na apresentação da dissertação.
- Ao Prof. Pedro Américo Correa Netto, orientador, que com serenidade, paciência e compreensão apoiou na elaboração, concretização e revisão da dissertação.
- À Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro: Padre Javier Perez Enciso (Coordenador Geral de Pós-Graduação), Padre Antonius Benkš, Padre José de Souza Mendes (Vice-Reitor Comunitário), Prof. Hermes Junqueira Gonçalves (Diretor D.A.R.).
- Aos que me forneceram os subsídios necessários como bolsista: À República Federativa do Brasil na pessoa do Dr. Mirval Garcia do Ministério das Relações Exteriores e à Embaixada do Brasil no Paraguay.
- À Universidade Nacional de Assunção e Faculdade de Filosofia UNA: Prof. Dionísio Gonzalez Torres (Reitor), Profa. Gladyz Solano López (Decano), Prof. Gilberto Benitez Barrientes (Secretário Geral, Reitorado).
- À Organização dos Estados Americanos (O.E.A.) na pessoa do Dr. Jorge Serrano.
- À Diretora do Departamento de Psicologia da PUC/RJ, aos professores orientadores da pós-graduação e supervisoras de estágio: Profa. Terezinha Fêres Carneiro, Profa. Vera Lemgruber, Profa. Angela Biaggio, Prof. Charles Esbérard, Profa. Maria Eucharcs Motta, Profa. Monique Augras, Profa. Angela Podkameni, Profa. Eliana Freire e ao corpo de professores da graduação e da pós-graduação com agradecimentos sinceros.
- Aos que colaboraram na realização da pesquisa: à profa. Maria da Gloria Sequeira Baptista Ferrais, supervisora do Setor de Psicodiagnóstico e Psicoterapia de Adolescentes do Hospital de Clínicas da UERJ, pela oportunidade de levar a cabo o trabalho, e ao grupo de colegas que gentilmente colaboraram comigo.

- À Comunidade das Filhas de Maria Imaculada (do Rio e Niterói), ao Colégio Santo Adolfo; à Escola Estadual Amaro Cavalcanti e ao Instituto de Psicologia Aplicada (IPA) pela colaboração prestada na realização da pesquisa.
- À Profa. Ana Lucia Portela, pela sugestão do título e aportes no conhecimento de T.A.T..
- À Norma Soares pelo cuidado na confecção da dissertação e acompanhamento constante nas minhas atividades acadêmicas.
- Às minhas grandes e incansáveis amigas: Dalila D. Arêvalo, Angela V. Oliveira, Juciara Batista de Azevedo, Letícia de Almeida Penchel, Francis Gurgel, Iris Mattos Bezerra, Gilda Rodrigues Coelho, Jamaia Zilda Silvestre que, graças a amistosa e prestimosa colaboração o trabalho foi realizado.
- À Biblioteca Central e Setorial da PUC/RJ, do ISOP-FGV e ao S.P.A.G. pela grande ajuda.
- Ao Pessoal das quartas-feiras no I.M.P..
- E a todos que colaboraram direta e indiretamente: com DÍVIDAS!

RESUMO

A dissertação refere-se à maneira como o herói identificado lida com a realidade, apresenta coerência com o desenlace nos relatos T.A.T., revela comportamento dinamicamente significativo e expressa relações interpessoais.

A dissertação é constituída de três capítulos principais e conclusão. O 1º capítulo tem como propósito a introdução do Teste de Apercepção Temática (T.A.T.) como técnica projetiva, apresentando seu estudo, teoria, fundamentação e técnicas afins.

O interesse no T.A.T. radica em que ele é um método sensível para detectar os dados significativos sobre a personalidade do indivíduo nas suas relações interpessoais.

O 2º capítulo trata sobre as considerações do herói em relação ao mito, folclore, religião, dramaticidade e a arte em geral, que têm grande participação na identificação dos heróis e suas relações interpessoais no teste, indicando que as relações entre eles e os desenlaces das estórias determinam bases importantes na análise do Teste de Apercepção Temática de Murray.

O 3º capítulo tem como objetivo detectar de maneira objetiva as relações entre o herói identificado e o desenlace proposto. Consiste numa pesquisa com adolescentes em procura de ajuda psicológica em um ambulatório de Psiquiatria e com adolescentes normais, com a finalidade de encontrar diferenças significativas nos desenlaces: Feliz ou Infeliz; Adequado ou Inadequado; Ativo ou Passivo entre os grupos de clientes e grupos de não clientes através dos

relatos T.A.T.. Nossas observações nos capítulos anteriores mostram que o T.A.T. indica que as maneiras como o herói identificado desenvolveu-se a partir do material estímulo são características da personalidade e dependem das necessidades e pressões expressas no desenlace. Neste sentido, na análise dos resultados da pesquisa levantada, o grupo de não clientes esteve constituído de "oito grupos de desenlaces", e o grupo de clientes também constituído de oito grupos, estabelecendo-se que a maior frequência de combinações de desenlaces com sinais positivos se encontraria no grupo de não clientes e a maior frequência de desenlaces com sinais negativos no grupo de clientes.

Os resultados mostram:

- que o grupo de não clientes na combinação de desenlaces felizes, adequados, ativos (+ + +) diferiu significativamente do grupo de clientes;

- que o grupo de clientes na combinação de desenlaces in felizes, inadequados, ativos (- - +) diferiu significativamente do grupo de não clientes;

- não houve diferença significativa nos demais casos.

Procuramos demonstrar teoricamente com apoio na pesquisa, que através das relações de uma situação determinada, a estrutura do relato manifestará as necessidades, desejos, tendências do herói identificado. E quanto maior a coerência do herói com ele próprio e com outros, o desenlace também será mais coerente com a realidade e adaptação do sujeito.

ABSTRACT

The dissertation refers to the way the Identified Hero deals with reality, shows coherence with the outcomes in T.A.T. reports and reveals the dynamically significant behavior and their interpersonal relationships.

The dissertation is divided into three (3) main chapters and a conclusion. The 1st. Chapter has the purpose of introducing the Thematic Apperception Test (T.A.T.), as a projective technique, adding to the study, theory, fundamentals and techniques concerned.

The interest in T.A.T. arises from the fact that it is a sensitive method of detecting significant data about the personality of an individual in his interpersonal relations.

The 2nd. Chapter deals with the considerations of the Hero and the outcome in relation to Myth, Folklore, Religion, Dramatization and Art in general, which have a large participation in the identification of the heroes and their interpersonal relations in the test, indicating that the relations between them and the outcome of the stories determine the basis of Murray's T.A.T..

The objective of the 3rd. Chapter is the detection of relations between the identified Hero and the proposed outcome. It consists of a research with adolescents looking for psychological help in a psychiatric ambulatory and with normal adolescents, with the objective of finding significant differences in the outcomes Happy or Unhappy; Adequate or Inadequate; Active or Passive between Patient and no Patient groups, through T.A.T. reports.

Our observations in the previous chapters show that T.A.T. indicates that the ways in which the Identified Hero developed from the stimulus material are characteristics of the personality and depend upon the needs and pressures presented in the outcome. In this sense, in the analysis of the results of the research carried out, the no-patient group was formed with "eight outcome groups" and the patient group also consisted of eight groups, revealing that the greatest frequency of combinations of positive outcomes was found in the no-patient group and the greatest frequency of negative outcomes in the patient group.

The results indicate:

- that the no patient group in the "happy-adequate-active" (+ + +) combination of outcomes differed significantly from the patient group;

- that the patient group in the combination of "unhappy-inadequate-active (- - +) outcomes differed significantly from the no-patient group;

- the remaining combinations of outcomes did not fall within significant levels.

We tried to show theoretically, based upon the research, that through the relations of a given situation the structure of the report will manifest the necessities, wishes and tendencies of the Identified Hero. And that the greater the coherence of the Hero with himself and with others, the greater the coherence of the outcome with the reality and the adaptation of the subject.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	1
CAPÍTULO I - CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES.....	3
I.1 Notas preliminares sobre as Técnicas Pro- jetivas.....	3
I.2 Os Testes Temáticos.....	6
I.3 Histórico do T.A.T. como Técnica Projetiva. 11	
I.3.1 História do T.A.T.....	16
I.4 Fundamentação e Administração.....	18
I.4.1 O material de estimulação.....	19
I.4.2 Administração e Registro.....	21
I.5 Interpretação e Análise do Conteúdo.....	29
I.6 Testes Relacionados com o T.A.T.....	37
I.7 Aplicações do T.A.T.....	40
I.8 Conceitos Básicos.....	42
I.8.1 Identificação.....	43
I.8.2 Projeção.....	45
I.8.3 Introjeção.....	47
I.8.4 Percepção.....	47
I.8.5 Apercepção.....	49
I.9 Objetivo do Trabalho.....	50
CAPÍTULO II - CONSIDERAÇÕES SOBRE O CONCEITO DO HERÓI E O DESENLAÇE NA INTERPRETAÇÃO DO T.A.T.....	51
II.2 O Herói.....	51
II.1.1 Relação com os Mitos.....	53
II.1.2 Relação com o Folclore.....	58
II.1.3 Relação com a Religião.....	60
II.1.4 Relação com o Romance.....	64
II.1.5 Relação com a Dramaticidade.....	77
CAPÍTULO III - A PESQUISA.....	89
III.1 Uma pesquisa sobre pacientes adolescen- tes em ambulatório psiquiátrico.....	89
III.1.1 Objetivos do trabalho.....	89
III.1.2 Hipóteses.....	90
III.1.3 Pequena Revisão Bibliográfica..	91
III.1.4 Sujeitos e Procedimento.....	92
III.1.5 Instrumento.....	95
III.1.6 Critérios Operacionais.....	97
III.1.7 Resultados.....	98
III.1.8 Discussão.....	100
CONCLUSÃO.....	103
BIBLIOGRAFIA.....	106
QUADROS.....	110

INTRODUÇÃO

O presente trabalho pretende desenvolver os dados sobre a identificação do herói e o Teste de Apercepção Temática de Murray (T.A.T.), visando também o estabelecimento de uma relação com o desenlace das histórias narradas.

Através da seleção das 11 pranchas universais como material estímulo do teste T.A.T., procuramos detectar que a maneira em que a personalidade do herói identificado lida com a realidade, depende das necessidades e pressões expressas no desenlace, o qual revelará o comportamento dinamicamente significativo e as relações interpessoais do personagem principal. Com este propósito empreendemos uma pesquisa.

Nesse sentido, se abordarão na análise do T.A.T. somente aqueles dados relacionados à identificação do herói e ao desenlace dos relatos.

No Capítulo I iremos discorrer sobre a fundamentação, o histórico, a descrição, o conceito e os testes relacionados com o T.A.T. como técnica projetiva. Conforme o fundamento do T.A.T. de Murray se enfatiza seu caráter projetivo. Frente às situações ambíguas ou não estruturadas o sujeito tende a interpretar segundo suas próprias experiências, desejos e tendências; e na construção de estórias os conteúdos mentais predominantes se exteriorizam de maneira consciente ou inconsciente.

No Capítulo II, trataremos das relações do herói e o desenlace segundo a perspectiva do mito, religião, folclore, romance e a dramaticidade, e a sua contribuição na interpretação e ela

boração das estórias narradas do T.A.T..

No Capítulo III, trataremos do levantamento de uma pesquisa com um grupo de adolescentes à procura de ajuda psicológica em ambulatório de psiquiatria, procurando mostrar que o desenlace está determinado pela segurança e relativa estabilidade do "self" que o herói identificado possa manifestar, visando verificar os tipos de desenlaces: Feliz ou Infeliz; Adequado ou Inadequado; Ativo ou Passivo mais frequentes das oito combinações de desenlaces com sinais positivos (+) ou negativos (-) a que o herói identificado chegar nas estórias do T.A.T..

CAPÍTULO I
CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES

I.1 Notas preliminares sobre as Técnicas Projetivas

O estudo da personalidade especialmente quando tenta investigar a motivação profunda da conduta, encontra um caminho propício nos métodos projetivos.

Os materiais dos testes diferem muito uns dos outros, de acordo com sua finalidade. Nas técnicas projetivas, apresenta-se ao sujeito, materiais com o mínimo possível de estruturação, de maneira que seja o próprio sujeito que os organize conforme ele os perceba, interprete e expresse, de acordo com seus próprios processos perceptuais de interpretar a realidade, sua realidade particular, sem deixar de projetar nessa tarefa sua maneira peculiar de ser. Estes processos aperceptivos (14) e projetivos constituem os pilares fundamentais sobre os quais se apoiam as provas de exploração clínico-psicológica para o estudo da personalidade e seus processos subjacentes. (48, p.641)

Os testes projetivos fundamentam-se teoricamente em certos princípios psicoanalíticos e da psicologia da Gestalt, e seu desenvolvimento e aplicação intensiva no campo clínico se produziu a partir de 1939. Nesse ano, L.K. Frank (24) publicou um trabalho intitulado "Métodos projetivos para o estudo da personalidade", onde pela primeira vez empregou o termo "projetivo" para qualificar essas técnicas e tentou a fundamentação e definição teórica dos seus procedimentos.

Entre as chamadas técnicas projetivas há uma grande variedade: de associação, construção, complementação, expressivas,

lúdicas, psicodramas (4). Utilizaremos, para nosso objetivo, as chamadas "de construção", onde o sujeito deverá construir uma história interpretativa de uma situação que se lhe apresenta como estímulo (48).

O termo projeção se utiliza em psicologia com vários significados e a construção dos testes projetivos nem sempre se inspira na significação que Freud usava para designar principalmente um mecanismo de defesa contra a angústia. Em um sentido mais geral se pode dizer que tem o significado de "pôr fora" (projeção no exterior) o que se tem dentro de si mesmo (46, p.197).

O significado que um sujeito atribui a uma situação presente está determinado tanto por componentes objetivos da situação, como pela projeção involuntária e inconsciente dos seus conteúdos internos. O grau em que para um sujeito o significado de uma situação está nos componentes objetivos desta ou na projeção dos seus conteúdos internos, será variável para cada situação e para cada sujeito. (46). As técnicas projetivas se caracterizam por apresentar estímulos muito pouco estruturados, frente aos quais os sujeitos gozam de ampla liberdade para organizar sua resposta. Assim é o T.A.T..

Entre os principais fundamentos do teste de apercepção temática, Murray destaca duas tendências, ambas de caráter projetivo.

1) "Ante situações ambíguas ou não-estruturadas cada sujeito tende a interpretá-las, de acordo com suas experiências, desejos e inclinações".

2) "Ao inventar estórias, os conteúdos mentais predominantes se exteriorizam de maneira consciente e inconsciente" (59, p.1300).

A aplicação da série de lâminas oferece suficientes e variados estímulos para permitir que o sujeito projete os temas reprimidos ou os que motivam a sua problemática, refletida na conduta, pensamentos e sentimentos dos personagens ou heróis de cada uma das lâminas.

Murray distingue três capas da personalidade: a primeira, inconsciente e profunda, corresponde ao plano das repressões; a segunda, em forma encoberta, manifesta-se através dos pensamentos e a conduta íntima; a terceira, superficial e aberta, exterioriza-se através do comportamento, dos conceitos e atitudes. O material do T.A.T. destina-se preferentemente a manifestar os conteúdos predominantes nas capas média e profunda. A terceira capa limita-se a revelar tendências encobertas por uma atitude de receio frente à prova ou por acharem os examinandos o material muito superficial. O verdadeiro valor do T.A.T. como técnica projetiva, reside parte em considerar a qualidade do material que serve de estímulo, e parte em mostrar a possível aparição de coincidências nos relatos (59, p.1300). A relação entre os relatos e os temas correspondentes ao material estímulo depende do grau de estruturação das pranchas, e do grau de profundidade subjetiva das respostas. Com base na dicotomia "configurado - não configurado" e "objetivo-subjetivo" fundamenta-se o caráter aperceptivo do teste criado por Murray (44).

I.2 Os testes temáticos

Dentro da orientação psicanalítica, é difícil a distinção entre o aperceptivo e o temático, porquanto ambos os aspectos constituem uma unidade dinâmica (59).

Entretanto Rosenzweig (59, p.1302) propôs estabelecer uma diferença para o tratamento metodológico do aperceptivo e do temático. "As normas aperceptivas, "diz o autor", pertencem às manifestações descritivas feitas pelo sujeito acerca dos materiais-estímulo que se lhe apresentam. São normas em função do estímulo". Quanto às normas "temáticas" sustenta que se referem às repetições congruentes ou uniformes no decorrer de um protocolo. No lugar de estarem formuladas em função do estímulo, o estão pois, em função do sujeito.

Entende Murray (44) que as primeiras devem ser submetidas a tratamento estatístico enquanto que as segundas ficam excluídas por se referirem ao caráter individualizado da exploração da personalidade. Stein (11), por caminho distinto, e apoiado em suas experiências clínicas, determinou as coincidências características, nas estórias de um grupo de homens adultos. Rapaport (51), que trabalhou buscando o mesmo fim, chamou de "estórias-clichês" aos padrões coletivos estabelecidos sobre os estudos de numerosos protocolos. Insistindo sobre a unidade integrada do aperceptivo e temático, Leopoldo Bellak (13) tentou validar a prova aplicando o teste antes e depois de finalizar o atendimento de pacientes em tratamento psicanalítico.

Para o estudo do T.A.T. têm sido propostos vários sistemas interpretativos. Murray insiste em manter a unidade temática

centrada no estudo das forças ego-ambientais. Masserman e Balken apoiam-se na análise linguística. Tomkins estabelece um complexo sistema de variáveis (59).

O termo projeção tem uma variedade de significados sendo que alguns são claros enquanto outros não parecem apropriados. Apesar da procura constante de uma definição clara com respeito ao vocábulo "projetivo" existe disparidade na significação, embora re^u conheçam os autores a grande importância do seu uso. O primeiro que o utilizou em sentido psicológico foi Freud. Em 1894 em uma de suas definições ele o considerou "como um mecanismo de defesa contra a angústia, que consiste em atribuir ao outro as próprias tendências, desejos e sentimentos, e como mecanismo de proteção que permita ao sujeito não tomar consciência da existência de si mesmo e de seus conteúdos indesejáveis" (48, p.86).

Em outro texto prossegue dizendo: "A projeção das percepções interiores ao exterior é um mecanismo primitivo. Este mecanismo influi sobre nossas percepções sensoriais, de maneira que normalmente desempenha o principal papel na configuração do nosso mundo exterior. Em condições que ainda não foram suficientemente estabelecidas constantemente as percepções interiores dos processos ideacionais e emocionais são projetados ao exterior como percepções sensoriais, e são usadas para determinar o mundo exterior, embora elas pertençam em rigor ao mundo interior" (11, p.17).

Healy, Bronner e Bowers, definiram: "A projeção é um processo de defesa sob o domínio do princípio do prazer, pelo qual o ego empurra para fora, sobre o mundo exterior, desejos e idéias inconscientes, que se revelariam penosas para o ego se lhes fosse

permitido penetrar na consciência" (13, p.25).

Warren descreve a projeção como uma "tendência a descrever ao mundo exterior processos psíquicos reprimidos que não são reconhecidos como de origem pessoal, como resultado do que, o conteúdo destes processos é experimentado como uma percepção exterior" (11, p.17).

Noyes continua nesta linha apresentando a projeção como um mecanismo de defesa, nomeando-a "estabilizador automático", no qual as características penosas para o ego não são reconhecidas como pertencentes a nós mesmos, portanto são desconhecidas e atribuídas a outras pessoas, permitindo ao indivíduo evitar o estado de tensão. Por este mecanismo a responsabilidade se altera e consegue-se preservar a auto-estima (11, p.17).

Temos elementos comuns a estas definições: o processo de projeção é inconsciente e serve como uma defesa contra as tendências inconscientes, que constituem em atribuir a outros os impulsos, sentimentos, idéias e atitudes próprios e finalmente reduzir a tensão pessoal. O mecanismo de defesa que os psicanalistas reconhecem em determinadas circunstâncias, é freqüente no Teste de Apercepção Temática, no entanto os recursos projetivos não implicam necessariamente só em um processo inconsciente. A resposta do teste não pode ser considerada apenas como uma função defensiva. Ela é também uma função expressiva, apesar destas funções poderem coexistir na conduta e se originarem nos diferentes planos da personalidade. A projeção não é um processo exclusivo, nem se trata de um processo total.

Em outra acepção, projeção significa a produção da forma tridimensional sobre o plano bidimensional e está baseada na suposição de que os métodos que se descrevem aqui retratam a multidimensionalidade da personalidade. Teríamos uma analogia plástica no caso dos arquitetos, projetistas, urbanistas, etc. (11, p. 18).

Rapaport empregou o significado de projeção de acordo com sua raiz latina, ou seja, em seu significado de lançar para a frente. O sujeito manifesta a sua personalidade, lançando-a fora e dessa maneira pode ser examinado. Neste lançar-se, a personalidade não está ligeiramente modificada, somente exteriorizada na conduta que é típica. Desta maneira disse Frank que a técnica atua como um agente catalizador para provocar a reação (12).

Dentro das características gerais, as técnicas projetivas abarcam um amplo número de métodos para avaliação da personalidade. O propósito das técnicas projetivas de acordo com Bell é lograr penetrar na personalidade individual, o que proporciona informação necessária para a compreensão do indivíduo. Pela técnica de aproximação (continua dizendo Bell), os testes projetivos se diferenciam dos outros testes de personalidade. Os métodos que propõem tratam de revelar a personalidade total ou aspectos da mesma. Quanto a este ponto, há uma variedade enorme, e a característica mais freqüente consiste em reduzir o controle consciente do sujeito. Ele passa a se soltar mais e as respostas irão refletir sua própria individualidade. As interpretações que o sujeito faz da situação dos testes oferecem um reflexo da sua personalidade e nestas técnicas o sujeito organiza os acontecimentos em função de

suas próprias motivações, percepções, atitudes, idéias, emoções e todos os outros aspectos da sua personalidade.

Estes métodos dão uma amostra da conduta individual suficientemente expressiva para ser clinicamente utilizável, e proporcionam estímulos para provocar uma série de respostas do sujeito, apesar das dificuldades das respostas serem tratadas estatisticamente.

Alguns fundamentos teóricos são necessários para a compreensão das técnicas projetivas, as quais se encontram ligadas a um sólido conhecimento das construções teóricas, sendo a mais importante a concepção da personalidade. O conceito de que a personalidade não é um fenômeno estático senão um processo dinâmico, mutável, faz com que ela deva ser medida com instrumentos que sejam capazes de avaliar o seu estado num momento, e de refletir as modificações produzidas na personalidade no transcurso do tempo (11, p. 21).

A personalidade de um indivíduo desenvolve-se de acordo com particularidades de influências fisiológicas, psicológicas, físico-sócio-culturais, que são dados para modelá-la dentro da complexidade de sua estrutura. A conduta do indivíduo reflete a relação integral entre as demandas de si mesmo e as demandas da situação, sendo uma tentativa para se adaptar a estas demandas internas e externas (11, p. 25).

Daí que as técnicas projetivas têm por finalidade ordenar em uma interpretação a conduta global do indivíduo. Um outro conceito da personalidade, é que ela não é uma estrutura constituída apenas de fenômenos superficiais, senão também profundos, e

que nela as manifestações superficiais formam um estrato. Alguns aspectos da personalidade são observáveis no mundo exterior e outros não o são para o próprio sujeito, o que constituiria uma zona inconsciente. Parte dos objetivos das técnicas projetivas é explorar a natureza desta área inconsciente (12, p. 25).

I.3 Histórico do T.A.T. como Técnica Projetiva

A psiquiatria também está presente na origem histórica das técnicas projetivas, pela descrição da estrutura da conduta e da personalidade do anormal, pela contribuição na delimitação dos fatores fisiológicos da personalidade e pelos conceitos da relação entre a conduta normal e anormal.

Os estudos das técnicas projetivas indicam que suas origens e desenvolvimento estão arraigados na psicologia clínica; contudo a sua utilização é bem mais ampla; são usadas em grupos, orientação vocacional, educacional, seleção profissional, militar, análises culturais, raciais e estudos sobre o desenvolvimento da personalidade normal. O primeiro a empregar o termo técnicas projetivas, foi L. Frank (24). Em 1939, ele disse: "Uma técnica projetiva é um método de estudo da personalidade que coloca o sujeito ante uma situação à qual ele responderá de acordo com o sentido que para ele representa essa situação e segundo o que sente no momento em que ele responde. O caráter essencial de uma técnica projetiva reside em que evoca do sujeito o que é, de distinta maneira, a expressão de seu mundo pessoal e dos processos da sua personalidade" (4).

O termo projeção, desde a definição dada por Freud é até hoje conhecido como um mecanismo de defesa. Desde que o ato de projetar é um mecanismo inconsciente, não se comunica aos outros nem é reconhecido pela própria pessoa. No sentido de Freud, projeção representa, portanto, uma pseudo percepção ou uma falsa percepção (4).

De acordo com o sentido psicanalítico, três elementos implicam na percepção que se dá nas técnicas projetivas (48, p. 87):

- o caráter da inconsciência das projeções;
- a função de defesa do ego;
- a redução da tensão psicológica.

Mas as técnicas projetivas não se definem a partir destes três elementos, por isso procurou-se uma melhor conceituação e um novo termo (2).

- Antigamente eram chamadas de testes de imaginação. Rorschach é contra essa idéia porque não serviam apenas para explorar as faculdades imaginativas.

- Murray prefere chamá-las de testes de apercepção; Bellak volta a utilizar esse termo em 1950 em um trabalho sobre psicologia projetiva;

- Eysenck acha que não se adaptam ao mecanismo de projeção como Freud o definiu. Ele as chama de testes não estruturados.

Sob o nome de técnicas projetivas, estão centralizadas diferentes provas que têm características comuns (11):

a) Sua finalidade em revelar a personalidade total do sujeito ou alguns aspectos da sua personalidade situados no contexto global.

b) Os estímulos que empregam podem dar lugar a uma quantidade de respostas. Isto faz parte de seu caráter formal.

c) Os estímulos são debilmente estruturados e por isso mais favoráveis para obterem-se respostas individuais.

d) Geralmente os testes projetivos utilizam conceitos psicanalíticos.

Das contribuições teóricas que influenciaram na elaboração e no desenvolvimento das técnicas projetivas podem citar-se como os mais importantes (11):

a) A psicanálise, que permitiu o uso do conceito de projeção e influenciou inegavelmente no desenvolvimento e modo de interpretação de várias provas.

b) As escolas holísticas de psicologia, os representantes das escolas organísmicas ou personalísticas, Lewin, Allport, Maslow, que enfatizam que o indivíduo é uma unidade, um todo.

Os primeiros testes que empregaram o esquema da projeção foram publicados em 1936 e 1937 independentemente por Cattell na Inglaterra e por Murray e Sears na América.

No parecer de Anderson (2) iremos utilizar o termo projeção no seu sentido mais amplo, sem ficarmos somente no conceito psicanalítico de mecanismo de defesa o qual tem atualmente amplos e diferentes significados, abarcando além desse tipo de mecanismo mental muitos outros tipos já descritos por Anna Freud (25) e Roy

Schafer (55), entre outros.

As técnicas projetivas facilitam a expressão em forma simbólica dos temores, ansiedades, tendências e desejos, fantasias e outras características de um mundo íntimo que só dessa maneira seria possível revelar-se.

Quando interpretada uma gravura no T.A.T. de acordo com o método de Murray as variações individuais podem aparecer (48):

- a) pela diferença da inteligência ou habilidade;
- b) pela diferença da capacidade reprodutiva (memória) devido às experiências passadas e capacidade de retenção; e
- c) pelas diferenças individuais entre a relação das experiências emocionais passadas com a estrutura dinâmica presente.

Quanto às diferenças entre inteligência e capacidade reprodutiva, Murray denomina-as de "diferenças de apercepção" na exploração da personalidade (48, p. 49).

Nas técnicas projetivas nem sempre as projeções são mecanismos para a realização-de-um-desejo, contudo, podem basear-se em certas realizações de desejos.

A utilização do mecanismo de defesa da projeção funciona como um processo inconsciente. É uma forma de fuga, e uma maneira de evitar ou de atacar uma tendência penosa para o ego, a qual é considerada como vinda do mundo exterior.

As projeções denominadas de verdadeiras são aquelas que se presume tenham na sua formação elementos do desagradável, do moralmente indesejável sobre o traço projetado.

Henry (31, p. 69) define o mecanismo de projeção como uma inclinação para ver em toda a realidade os valores e convicções que já são partes da personalidade.

Assim o indivíduo interpreta a sua realidade em conformidade com a realidade que ele espera ver no mundo externo, ou seja, somente o que ele quer e pode ver.

Sabendo-se que o indivíduo vive sob os efeitos de estimulação social, não somente os aspectos singulares da personalidade que se manifestam no comportamento, no movimento do corpo, na escolha e arranjo de objetos, na imaginação e fantasia, senão também aspectos grupais introjetados pelo indivíduo, são projetados para o exterior.

Para Henry (31) o significado interpretativo dos temas percebidos e estórias contadas deriva da compreensão da maneira pela qual preocupações emocionais são simbolizadas em palavras e no enredo; da maneira em que as emoções se submetem à expressão evidente, e ainda da maneira em que cada indivíduo diminui sua própria carga emocional expressando seus sentimentos, embora escondendo-os de si mesmo e dos outros.

A palavra projeção de acordo com Van Lenep (2) é usada para incluir as espécies de expressões do indivíduo até onde sejam pessoais e não impostas pelas leis da sociedade. No seu trabalho, "os testes das quatro gravuras" ele estende o conceito de projeção além do empregado por Freud, que limitaria o conceito apenas a uma tendência, sob certas circunstâncias geralmente defensivas de atribuir a outras pessoas as características, estruturas emocionais e relações sociais que sejam mais relevantes para a pes

soa em questão.

Com respeito à validade e evolução das técnicas projetivas, existem dificuldades; geralmente a análise se faz em um plano formal e preferentemente no plano simbólico de base psicanalítica. J. Walker Mac Earlene e Red. D. Tuddenham (2), consideram que o problema da quantificação vem da dificuldade de integrar valores, métodos e contribuições da psicologia clínica e da psicologia experimental no estudo dos testes projetivos particularmente.

Entre os métodos projetivos temáticos ou aperceptivos temáticos, o protótipo é o T.A.T. que é um método que permite revelar os conteúdos significativos de uma personalidade, sua estrutura tal como se manifesta nas relações interpessoais e na apercepção ou interpretação do meio ambiente (12).

Como método multidimensional (2) o T.A.T. extrai uma variedade de dados sobre o sujeito, pois seus estímulos funcionam como determinantes psicológicos que atuam no processo mental levando à construção de estórias que permitem a exploração da problemática do sujeito, natureza dos conflitos, necessidades fundamentais, reações ao ambiente, anseios e aspirações, complexos e interesses, temores, medos e angústias. Permitem também revelar as interrelações das motivações do sujeito, ou seja, expressar o dinamismo do eu nas palavras de Cattell (4, p. 8).

I.3.1 História do T.A.T.

Em 1907, Brittan (48) publica um trabalho sobre "um estudo da imaginação" que se considera o precursor do T.A.T.. Nele apresentam-se nove lâminas (imagens) a um grupo de adolescentes,

pedindo-se-lhes para compor estórias. Nos relatos colhidos, Brittian, ainda que levemente, já reconhece alguns traços emocionais (4, p. 71).

Um ano depois Libby extrai conclusões de um estudo sobre as relações entre a imaginação e os sentimentos em crianças a partir de produções oriundas da percepção de figuras sugestivas (44, p. 14).

Apesar destes estudos prometerem bastante, ficaram no esquecimento. Voltaram graças a Schwartz (44) que, em 1932 apresentou um estudo que se constituiu em um "teste de quadros de situação social" a fim de investigar as atitudes de um grupo de delinquentes, estimulando-os a narrar estórias a respeito de oito gravuras relacionadas a situações usualmente vividas.

Em 1929 J. Van Lennep de Utrecht (2) criou o conhecido teste das gravuras que tem maiores semelhanças com o T.A.T. (p. 163).

O T.A.T. aparece em 1935 na clínica psicológica da Universidade de Harvard mediante os estudos feitos por Henry Murray e Christina Morgan, que publicam nesse ano: "A method for investigation of phantasies: The Thematic Apperception Test". A partir daí preocuparam-se pela sistematização e divulgação do T.A.T. (27, p. 115).

O teste de Apercepção Temática sofreu diversas modificações e adaptações no material e aplicação, administração, análises e interpretação, criando-se também técnicas independentes como o C.A.T., C.A.T. - Humano, Blacky, para crianças, P.S.T. para

adolescentes, e outros como o M.A.P.S. de Shneidman e o Teste de Relações Objetais de Phillipson.

Outras modificações surgiram no material de prova e padronização; entre elas pode citar-se principalmente o estudo feito por Thompson (1949), que é uma modificação do T.A.T.; e ainda: Alexander & Anderson: estudos com índios americanos (1957); Lee (1953) e Sherwood (1957) com nativos sul-americanos; Lessa & Spielgeman (1954) com irlandeses do Pacífico; Henry & Guetzkaw (1951) com grupos interatuantes; Mc Clelland et al. (1953), investigação sobre o desenvolvimento; Atkinson, Heyns & Veroff (1954) sobre afiliação; Veroff (1957) sobre dominância; Libo (1953) sobre grupo coesivo.

I.4 Fundamentação e Administração

O T.A.T. baseia-se fundamentalmente no processo de distorção aperceptiva.

É um método que consiste em apresentar estímulos à imaginação, registrá-la e analisá-la. Murray (4) expressa que ante situações sociais ambíguas ou não estruturadas, cada sujeito interpreta-as segundo suas próprias experiências, emoções e sentimentos, desejos, tendências. E ao narrar estórias, os conteúdos mentais predominantes do sujeito manifestam-se de maneira consciente ou inconsciente, isto é, a pessoa na sua tentativa de explicar a ocorrência objetiva tende a projetar as características dinâmicas da sua personalidade, já que o caráter aperceptivo permite explorar a problemática e organização da mesma (12).

Rapaport (51, p. 269) considera que as produções provocadas pelo material são produções mnemônicas, estão sujeitas às leis de organização da memória. E as estórias narradas pelo sujeito passam a ser reflexos da sua dinâmica emocional principalmente ao identificar-se com o protagonista ou herói de cada cena.

I.4.1 O Material de Estimulação

O T.A.T. consta de 31 lâminas no total, dentre as quais 30 lâminas estão impressas em preto e branco e uma lâmina em branco, dando lugar a vinte relatos, distribuídos em duas séries de dez pranchas cada uma, isto é, dependendo do interesse e fins propostos a detectar-se no teste.

A primeira série refere-se às 11 lâminas denominadas universais por serem empregadas indiscriminadamente segundo o sexo e a idade do sujeito, resultando daí que para cada examinando (homem, mulher, menino ou rapaz, menina ou moça), há sempre 20 lâminas aplicáveis, enquanto que na segunda série, que é específica, 20 lâminas são discriminadas segundo o sexo e a idade do sujeito (44, p. 19).

A primeira série representa cenas mais realistas e problemas da vida, e a segunda é mais fantasiosa e simbólica, ou seja, o grau de não estruturação é maior nesta série de maneira que oferece maiores probabilidades para os fatores intrapsíquicos se manifestarem nos relatos. O material é constituído de três séries de lâminas de acordo com o sexo: uma série para homens e mulheres; uma para homens e uma para mulheres.

Enquanto as imagens são constituídas por desenhos, fotografias, reproduções de quadros ou gravuras tirados de revistas, e filmes americanos, seu significado é ambíguo e o que prevalece é seu estilo pouco definido. Doze lâminas representam uma figura humana sozinha, de diferentes idades e ambos os sexos; sete representam duas pessoas do mesmo sexo; quatro representam duas pessoas de diferentes sexos similares em idade ou de idades diferentes; uma lâmina representa três pessoas (duas mulheres e um homem); outra vários homens juntos; duas um rapaz ou uma moça contemplando uma cena com vários personagens; três lâminas representam paisagens relativamente fantásticas e não apresentam figuras humanas; e uma lâmina é completamente em branco (4, p. 72).

Todas estas gravuras representam situações dramáticas; e cada gravura está identificada por um número e/ou letra no verso.

As que levarem só número são chamadas de lâminas universais, e as que levarem número e letra, de lâminas específicas. As siglas foram tiradas do original em inglês: B = Boy; G = Girl; M = Male; F = Female, e se classificam da seguinte forma:

- B.G. - Adolescentes ou crianças masculinos e femininos.
- B.M. - Adultos e adolescentes (ou crianças) masculinos.
- G.F. - Adultos e adolescentes (ou crianças) femininos.
- M.F. - Adultos.
- B. - Adolescentes (ou crianças) masculinos.
- G. - Adolescentes (ou crianças) femininos.
- M. - Adultos masculinos.
- F. - Adultos femininos.

Murray constatou nas suas experiências que o material-estímulo facilitava as fantasias dos sujeitos nas construções de estórias. Com o intuito de facilitar a identificação os sujeitos escolhem aquelas figuras ou imagens que se lhes assemelham em idade, sexo, vocação, interesses e propensões intelectuais e artísticas de tal forma que os conteúdos ideativos e as atitudes revelem as tendências, desejos, agressões, medos, depressões, e a sua relação com o meio familiar, social e de trabalho, isto é, sua personalidade globalmente considerada (44, p. 104).

1.4.2 Administração e Registro

As instruções podem variar de acordo com a idade e condições do sujeito. O aplicador deve abster-se de toda sugestão, interpretação geral ou informações sobre o que poderia representar a gravura em si mesma ou parte dela deixando correr a imaginação do sujeito com toda liberdade, convidando-o a inventar alguma coisa que seja parecida com um mito, um sonho, uma alegoria, um conto de fadas, uma estória (4).

O ambiente é também fator importante na administração do teste T.A.T.. A estética do ambiente (lugar apropriado), a comodidade, a simpatia que se estabelece na relação do teste (rapport), a idade, sexo e personalidade do aplicador são fatores que poderiam influenciar na atitude do sujeito motivando-o ou inibindo-o (44) (48).

A breve entrevista é de grande utilidade. Ela proporciona dados significativos como a aparência corporal, expressão facial, linguagem, atitudes, aspectos intelectuais e artísticos, per

mitindo que se manifestem interesses e a segurança na compreensão que o examinando sente por parte do aplicador. Esses dados obtidos serão de importância na utilização do teste em qualquer campo de aplicação (32, p. 5).

As instruções usadas são formuladas nestes termos: "você lhe mostrar uma série de lâminas (gravuras) e gostaria que você inventasse uma estória a respeito delas. Gostaria que você dissesse o que está acontecendo na gravura, os fatos que levaram a ela e como vai ser o final, descrevendo o pensamento e sentimento dos personagens. Em outras palavras, que tenha: título, início, meio e desenlace, o que levou a tal situação. Desejo escrever o que você está narrando, então, por gentileza, não se apresse demais" (12).

Uma vez compreendidas as instruções pelo sujeito, passa-se-lhe a gravura. A partir daí deve-se anotar o tempo de reação inicial de cada relato e o tempo total para cada gravura a fim de verificar a percepção pessoal, individual, do material-estímulo que é intencional e significativamente ambíguo (12).

Quanto ao número de lâminas, geralmente as dez primeiras são apresentadas na primeira sessão, e as outras dez numa segunda, frequentemente com intervalo de um dia entre uma e outra sessão, para deixar o sujeito mais à vontade e menos ansioso. O tempo utilizado para cada sessão é de uma hora aproximadamente.

O registro das estórias pode ser efetuado com gravador, manualmente ou por meio de um taquígrafo. Este último caso é o menos aconselhável, enquanto o gravador, muitos autores consideram muito mais prático e seguro; no entanto, consideramos que o re

gistro manual é o mais fidedigno, e menos ansiôgeno (6). Neste sentido se deve levar em consideração a maneira como o sujeito se comunica, a pronúncia, lapsos, vocabulário que emprega, exclamações e críticas; deve-se registrar as manifestações da conduta do sujeito: tiques, risos, reticências. A administração das lâminas pode ser individual e coletiva. Muitos autores acreditam que o uso em grupo com as próprias lâminas ou passadas em tela (slide) são de grande utilidade sendo as anotações feitas pelo próprio sujeito (44).

Em nossa pesquisa iremos empregar da totalidade das lâminas, as 11 pranchas denominadas de universais e por isso descreveremos o significado das mesmas (4). (12)

Lâmina 1 - O Menino e o Violino

Refere-se às figuras parentais pertencentes ao universo do sujeito; à manifestação de sucesso, e respostas sexuais simbólicas, a submissão ou rebelião, nível de aspiração, expectativas, ambições, frustração, ideal do ego e atitude frente ao estímulo.

Lâmina 2 - A Estudante no Campo

Refere-se às relações familiares, autonomia, submissão, apercepção da gravidez e papel dos sexos, e também: conflitos de adaptação intra-familiares; conflitos de rivalência: campestre/urbana; instintiva/intelectual; virgindade/maternidade; nível de aspiração/atitude frente aos pais.

Lâmina 4 - Mulher que Retém o Homem

Refere-se às relações homem-mulher: sentimentos de abandono, ciúmes, infidelidade, competição, conflitos matrimoniais, atitudes frente ao próprio sexo e ao sexo contrário, o conflito que vive o protagonista que é o próprio sujeito e a maneira como o enfrenta.

Lâmina 5 - Mulher de Idade na Porta

Esta prancha refere-se à vigilância, castração ou proteção que a mãe ou esposa dá ao sujeito. Manifesta temor à masturbação, cena primária, temor de ataques (em estórias de roubo), fantasias de resgate (no homem); desperta ansiedade paranóide ou fóbica.

Lâmina 10 - O Abraço

Descreve as relações dos homens com as mulheres; atitudes frente à separação, conflito do casal, conflitos amorosos e sexuais, necessidades hostis latentes.

Lâmina 11 - Paisagem Primitiva de Pedras

Nesta prancha pode-se observar ansiedade frente ao perigo; problemas sexuais e agressivos, problemas do indivíduo com a própria angústia; temores infantis ou primitivos.

Lâmina 14 - Homem na Janela

Indicadora de identificação sexual; temores infantis relacionados com a escuridão; tendências suicidas; interesses esté-

ticos; contemplação, roubos e tendências regressivas uterinas. Quando o homem está dentro do quarto, manifesta fantasias, expectativas, evocação; quando está fora, manifesta evasão, aventura sexual, choque ao preto, ambições.

Lâmina 15 - Homem no Cemitério

Esta prancha faz referência à morte, culpa e castigo. Manifesta atitudes e sentimentos frente à morte, perda, medo e tendências depressivas.

Lâmina 16 - Relação Transferencial

Manifesta a relação com o aplicador; serve para quem tem facilidade de se comunicar imaginativamente, e funciona como um resumo das estórias contadas.

Lâmina 19 - Cavando em Baixo da Neve

Serve para mobilizar fantasias primitivas e inconscientes. Manifesta a antítese carência e conforto; vazio e plenitude; frustração e agressão.

Lâmina 20 - Sozinho Embaixo do Poste

Esta é considerada uma lâmina bastante ambígua e mesmo controvertida. É possivelmente indicadora de preocupação, abandono, culpa e castigo.

As pranchas foram selecionadas com o propósito de evocar situações, problemas e papéis na identificação do sujeito com o herói. Os determinantes psicológicos têm importância nestas cons

truções já que eles permitem compreender o que acontece no momento em que a estória vai-se formando.

A atividade diária de um indivíduo mobiliza uma série de ações inconscientes e conscientes, as quais por associação comunicam-se com idéias ou lembranças, necessidades, tendências, motivos que vão-se manifestando e transformando à medida que as estórias são narradas. A partir daí os componentes psicológicos de cada indivíduo implicam em que cada qual comporá diferentes estórias em determinadas circunstâncias, o que equivale dizer que é bastante importante a finalidade, objetivo ou motivo que levou uma pessoa a essa situação de prova. A isto, Molt (2) resumiria como o "contexto situacional". É este tipo de determinante na construção de estórias nos leva à necessidade de citar as palavras de Lewin: "todo comportamento é uma função da natureza da pessoa e de seu ambiente" (2, p. 198).

Entre os contextos situacionais estão a pesquisa, diagnóstico, investigações médicas, jurídicas, psicológicas ou pessoais. A partir daí aparecerão as diferentes modalidades, atitudes, defesas e motivações que manifestarão a maneira como a pessoa é ante essa situação e suas narrações (2, p. 199).

Uma vez dadas as instruções da prova e compreendendo o sujeito o que deve fazer, ou seja, que deve dar a melhor interpretação possível, começa a funcionar o que se denomina de "impacto perceptivo" (2, p. 200). Geralmente as instruções não especificam se tudo o que contém a gravura deve aparecer na estória. Porém muitos dos sujeitos compreendem que devem referir-se a tudo. E uma vez iniciada a interpretação, o sujeito faz referência ao pri

meiro elemento que lhe chamar a atenção e prossegue pela associação de idéias.

Em toda gravura, pressupõe-se que o sujeito veja e reconheça todo o material, mas os vários elementos que a compõem são às vezes de difícil integração o que facilita as frequentes omissões. De qualquer forma o impacto perceptivo serve como meio para permitir que as forças motivacionais aflorem de maneira conceitual (2).

Quando examinada uma série de estórias contadas por diferentes sujeitos e sobre uma mesma gravura (4), nota-se que diferem das mais diversas maneiras, mas que conservam sempre os motivos que atuam nos caracteres das estórias. Essas diferenças são conseqüências dos motivos em relação aos sujeitos. E qualquer motivo para cada pessoa se manifestará no teste de forma individual, como elemento de composição da estória.

Uma das diferenças entre o processo perceptivo que incide sobre uma gravura e sobre o quotidiano é que o sujeito não está totalmente envolvido pelo processo perceptivo como está com o quotidiano, com o diário, com o que é frequente. Desta forma, existe a tendência natural da pessoa se identificar com outras pessoas desde que não existam bloqueios muito sérios.

É durante a prova que aparece o auto-conceito ou seja, aquilo que se é ou se desejaria ser, ou que se teme ser (2). Neste momento o sujeito adquire o ponto de vista da figura que mais se assemelha de alguma maneira e é dessa figura que ele fará o personagem principal ou "herói" da sua estória. Se não houver alguma identificação aparente com nenhuma das figuras retratadas, nes

se caso se supõe que o sujeito apresente defesas contra a idéia de formar relações pessoais profundas.

Os afetos também estão ligados às necessidades e às defesas pessoais. Uma vez que o examinando percebe a gravura e a capte pode sentir-se invadido por sentimentos, emoções, que se manifestam em exclamações, silêncios, lágrimas, tom de voz, ou poderá afastar e reprimir toda experiência afetiva, ficando imperturbável, ou ainda suas manifestações e expressões poderão ser inapropriadas para a situação de teste, e estes sentimentos emergem seja direta ou indiretamente na construção de estórias (12).

As necessidades segundo Murray (42, p. 151), podem expressar-se subjetivamente como impulso, desejo ou intenção; ou objetivamente como traço da conduta manifesta. Dentre as necessidades se podem citar: as necessidades de realização, agressão, dominação, proteção, passividade, sexualidade, consolação, auto-compaixão, aquisição, afiliação, independência, reconhecimento, criação, prestígio, excitação, exibição, preservação; e ainda as necessidades de dominância (fortes esforços para dominar a situação) e de empreendimento (trabalho duro e persistência); de reconhecer (ver, descobrir, saber) e de construir (inventar, criar) (2, p. 204).

As necessidades emocionais que impulsionam o indivíduo tendem a se manifestar através de uma variedade de material associativo, ou seja, através de uma elaboração associativa, onde, o conteúdo das estórias é determinado pela história passada do indivíduo, pelas experiências pessoais e pelas relações interpessoais, elementos estes que possibilitam formar direta ou indiretamente o corpo ou processo da narração.

Logo depois do registro das estórias procede-se ao in-
quérito destinado a esclarecer as dúvidas ou aqueles dados que fi-
carem imprecisos, quando falta clareza perceptual, verbal ou de
significações. Pode-se pedir referência a lugares, datas, nomes
de pessoas ou qualquer outra informação específica ou insólita. A
seguir é recomendável pedir ao sujeito que escolha a lâmina que
mais lhe agradou e a de que menos gostou, e dizer o porquê da es-
colha.

1.5 Interpretação e Análise do Conteúdo

O vigor do T.A.T. reside na capacidade de revelar o con-
teúdo e a dinâmica das relações interpessoais e os modelos psico-
dinâmicos. O que interessa lembrar na interpretação desde o pon-
to de vista psicológico é que as lâminas devem ser vistas como uma
série de situações sociais e de interrelações pessoais, geralmen-
te implicando em afetos intensos e muitas vezes de natureza incons-
ciente.

Os principais critérios que proporcionaram a Murray(11,
p. 187) dados para a interpretação são os seguintes: o levantamen-
to de dados como a idade, sexo, vocação, constelação, estado ci-
vil, grupo familiar e as características da imaginação na constru-
ção de estórias. Dentre elas podemos citar:

Fantástica, quando se aparta da realidade;

Dramática, de conteúdo emocional e incluindo tema dramá-
tico;

Antropocêntrica, ao expressar as características e con-
duta dos seres humanos;

Egocêntrica, no caso em que o autor principal (herói) é geralmente o próprio sujeito direta ou indiretamente introduzido por processo de identificação.

A interpretação proposta por Murray (44, p. 104) consiste na modalidade de análise de conteúdo de acordo com a força ou forças que emanam do sujeito, e a força ou forças que emanam do meio ambiente, ou seja, o estudo refere-se à relação ego-ambiental, representada pelas tensões interiores do "herói" (necessidades) e pelos estímulos exteriores (pressões).

A interpretação é um processo mediante o qual se chega a um denominador comum nos modelos de conduta de uma pessoa.

A análise de Murray (15, p. 89) baseia-se na identificação e implica em estudar cada estória em relação com seus elementos; toma em consideração e insiste no conteúdo psicológico das estórias narradas pelo sujeito. Murray achava necessária uma síntese das conclusões extraídas das diferentes estórias, que inclui-se a análise simbólica, as características formais da estrutura da estória, as características formais do conteúdo e as características da linguagem.

Tomkins (4, p. 84) tenta uma forma de interpretação abrangendo os itens de família, amor, sociedade e trabalho e estabelecendo seu critério com respeito ao nível, vetor e forças externas.

As interpretações do T.A.T. feitas por Rappaport, Gill, Schafer e Rotter (55) tomam por base as características gerais dos relatos. A interpretação para eles se faz de acordo com:

a) cumprimento das instruções por parte do sujeito;

b) o grau de coerência intra-individual e inter-individual dos relatos;

c) a análise do conteúdo, examinando-se aí os sentimentos, humor e atitudes manifestados nos relatos; as figuras do relato (identificações); impulsos e atitudes das figuras identificadas; bloqueios e barreiras que interferem na satisfação das tendências.

Murray (15 e 45) destaca ainda as tendências rejeitadas, pensamento e comportamento definidos pela verbalização, significado do tempo, confusão dos tempos e perda do sentido do tempo. As manifestações verbais e da conduta são o resultado direto das emoções, sentimentos e ansiedades que por sua vez estão incluídos na análise formal, simbólica e na interpretação "lato sensu".

Análise do Conteúdo

A maneira de descobrir o sujeito no teste é a parte principal do T.A.T.. Murray supõe (1943) que as histórias narradas pelos sujeitos contêm na sua construção um "herói" com quem o sujeito se identifica e a quem atribui as próprias motivações, desejos e tendências; que os personagens em interação com o herói representam as forças do meio familiar, social e profissional. Murray descreve a análise do conteúdo desde o ponto de vista do "herói", suas necessidades, pressões, tema e desenlace" (44, p. 104).

1. Herói

Ao se examinarem as histórias o primeiro passo na análise é distinguir o personagem principal inventado no relato: o "he

herói" é geralmente um dos personagens representados na imagem, com quem o examinando se identifica primordialmente.

As condições pessoais, habilidade pessoal e sensibilidade do herói são dados que podem informar sobre a personalidade do relator da estória. A presença do herói provém dos sentimentos e pensamentos expressados direta ou indiretamente pelo sujeito(4).

As necessidades do herói manifestam-se:

a) em atividades iniciadas pelo herói tendo presentes os objetos ou situações;

b) em atividades promovidas pelo herói com referência a outras pessoas;

c) em atividades iniciadas pelos outros, incluindo conseqüentemente a reação do herói. Em essência ele se constitui como um reflexo do próprio narrador, embora este possa se identificar com uma pessoa (que é o usual), mas também com um grupo (vários personagens, heróis secundários), ou com objetos (quando não consegue integrar perceptualmente uma figura humana, devido a fortes defesas que impedem as relações interpessoais) (13).

O herói é a figura através da qual se desenvolve o relato, geralmente tendo semelhança na idade, sexo, e na maneira como o narrador interpreta os fatos. Expressa desejos, deficiências e capacidades que constituem características do narrador como integrante de uma sociedade e como indivíduo através do tempo e da cultura.

2. Motivações, Tendências e Sentimentos do Herói

As emoções que o herói expressa no relato de cada estória, representam as motivações do sujeito, denominadas também variáveis da personalidade por Murray em sua obra "Exploration in personality" (45, p. 533). Ele supõe que se trata de necessidades profundas em estado latente e que em determinados momentos são a fonte do comportamento manifesto do sujeito.

Através da conduta motivada pelas forças internas (tendências, desejos, instintos) e as relações com o mundo exterior, é que a personalidade do herói se concatena com o mundo externo (físico e social) cujos dados se referem aos objetos que estimulam ou inibem uma satisfação.

Assim como o conceito de "necessidade" representa os determinantes significativos do comportamento do meio interno, o conceito de "pressão" segundo Murray, representa os determinantes significativos do comportamento do meio externo, ou seja, "pressão é a propriedade ou atributo de um objeto ou pessoa do meio, que facilita ou impede os esforços do indivíduo para alcançar seu objetivo. A pressão está associada a pessoas ou objetos que se acham envolvidos, diretamente, nos esforços que o indivíduo faz para satisfazer suas necessidades. A pressão de um objeto é o que ele pode fazer ao sujeito ou para o sujeito - o poder que tem para afetar o bem-estar do sujeito" (42, p. 203).

3. Tema

É a estrutura dinâmica de um episódio, uma integração peculiar entre a pessoa e o meio, uma mistura de necessidades e pres

sões; estas necessidades e pressões expressam-se subjetivamente como impulso, desejo ou intenção ou objetivamente como um traço da conduta. O grau de subjetividade das respostas e o grau de estruturação das linhas, depende da relação entre os temas dados pelo material estímulo e os relatos (59, p. 1301).

Nesse sentido temos:

a) estórias cujos temas, personagens e conteúdos coincidem com as interpretações mais frequentes e concordam com a objetividade do estímulo;

b) estórias com poucas coincidências, em que o estímulo não estruturado possibilita maior liberdade de interpretação;

c) e as estórias cujos personagens e conteúdos são amplamente subjetivos, no entanto os estímulos são claramente configurados. Todas elas são de importância pelo significado que adquirem na relação do ego e a sua problemática, podendo aparecer relatos em que predominam a agressão, culpa, situações de depressão, dificuldades econômicas, realizações profissionais e conflitos sociais.

Na análise dos temas o importante é a interação, sua unidade dramática, intensidade e frequência com que se desenvolvem. E através destes elementos temáticos se revelarão os aspectos conflituais do sujeito e a sua compreensão (4).

Os temas constituem o núcleo das estórias. Dentre estes temos os seguintes tipos:

Descritivo: Quando só se estabelece relação entre os elementos constitutivos da prancha, sem chegar a surgir uma estória.

Neste caso, não será computado na variável desenlace.

Interpretativo: Quando se constrói uma narração na qual se estabelecem relações entre os fatores implícitos no estímulo e a manifestação das relações internas e externas do sujeito. É essencial para o cômputo da variável desenlace.

Diagnóstico: Quando requer da parte do aplicador uma avaliação com algum objetivo prévio - não será computável para a variável desenlace.

Simbólico: A partir das relações objetais, relações com os pais, evolução psico-sexual, relação intra e inter-pessoal, não computado como variável desenlace, a não ser quando os símbolos são muito óbvios.

Elaborativo: Quando o sujeito constrói uma estória seguindo as instruções estabelecidas dando uma seqüência à narração, especialmente no tratamento que se dá ao herói, ao personagem ou à figura com quem o sujeito se identifica projetivamente, segundo a sua adaptação à realidade e o desenlace que pode revelar a fortaleza egóica. Seu estado de ânimo, adaptação, noutras palavras, a maneira de contato com a realidade, pode se manifestar no contexto situacional da narração, fornecendo um final feliz ou infeliz; adequado ou inadequado; ativo ou passivo.

4. Interesses e Sentimentos

Centralizam os aspectos positivos ou negativos das atitudes do herói. O conceito de sentimento representa um modo diferente de ver os mesmos fenômenos. Refere-se à tendência no indivíduo de ser atraído ou repellido por certos objetos. Murray defi

ne o sentimento como "uma disposição mais ou menos duradoura..... em uma entidade específica" (30). Também são importantes, já que se referem às atividades profissionais, recreativas, às inclinações artísticas, científicas e esportivas que o sujeito manifesta através das suas narrações (4 e 12).

5. O Desenlace

Revela o estado de ânimo ou a adaptação básica do sujeito e indica a fortaleza do ego. Refere-se ao tipo de solução a que chegou o herói na estória; se é satisfatória, depois de uma luta realista; ou se utilizou um outro recurso para lograr uma simples gratificação pela fantasia de realização de desejos (4). Sanford (13) citado por Bellak sugeriu que certas necessidades são mais marcantes na fantasia e pouco notáveis na conduta. Mas há uma classe de necessidades que podem ser intensas tanto na fantasia, como na conduta, e elas são as necessidades de sucesso, amizade e domínio (11).

O desenlace e desenvolvimento das estórias podem se manifestar à medida que a reação do herói ao ambiente influenciar:

a) seu comportamento;

b) o estilo da sua conduta e

c) a maneira como se produz o desenlace; de êxito ou fracasso; adequado ou inadequado; feliz ou infeliz, dependendo dos problemas significativos e do grau de dificuldades pessoais.

I.6 Testes relacionados com o T.A.T.

Outros procedimentos elaborados com base no T.A.T., foram denominados variantes dele, embora alguns se constituíssem em técnicas próprias diferenciadas; dentre elas citaremos o Children's Apperception Test ou C.A.T. desenvolvido por Bellak em 1949 (14).

Como técnica projetiva do tipo aperceptivo procura estudar a dinâmica das relações interpessoais, a natureza e força dos impulsos e tendências, assim como as defesas organizadas contra eles (56, p. 128).

Sua fundamentação enfatiza os seguintes pontos:

- a) diante de um material pouco ou nada estruturado as respostas do sujeito refletem seus anseios, aspirações e desejos, e os problemas em geral;
- b) as pranchas escolhidas evocam determinados problemas, situações e papéis que são de importância na vida das crianças;
- c) as figuras de animais dão às crianças maiores facilidades para se identificar com elas que com figuras humanas.

As situações estimuladoras se compõem de cenas com diferentes animais; elas desempenham papel destacado nas fantasias e fobias infantis; sua importância reside na criação e aceitação dos animais como amigos da criança, já que frequentemente o relacionamento com eles é melhor que com os adultos; também o caráter primitivo aumenta o significado simbólico da prancha (61).

Destina-se a crianças de 3 a 10 anos. É constituído de 10 pranchas representando cenas com animais. A administração é feita individualmente. Com respeito à avaliação e interpretação,

há pontos análogos com o T.A.T.. Ou seja, revela as identificações, conflitos, angústias, mecanismos de defesa e as interações com o meio familiar. O uso das figuras de animais oferece vantagens pelo seu caráter infantil. Explora sistematicamente as motivações, interesses e oferece melhores informações sobre maturidade afetiva e sobre o desenvolvimento do superego (13).

O Picture Story Test - P.S.T.

Seu autor Percival Symonds iniciou diversas experiências com o T.A.T.. Logo depois, utilizando uma nova coleção de 20 pranchas, formulou em 1948 uma prova similar ao T.A.T. aplicando-a em adolescentes de ambos os sexos. Tenta o estudo da personalidade do adolescente. As pranchas apresentam como figura central somente personagens de traços adolescentes em diversas situações (34).

O autor chegou a conclusões sobre o conteúdo imaginativo dos adolescentes, e sua relação com a vida psíquica. De acordo com os resultados, contudo, o teste não mostrou ter o mesmo êxito que o T.A.T. (44 e 61).

Teste das Quatro Gravuras - F.P.T.

Foi criado por J. Van Lennep em 1929 e publicado em 1948 (2). O objetivo do teste é descobrir as atitudes gerais do sujeito diante da situação ambiental, na medida em que tais atitudes estão determinadas pela estrutura e dinâmica da personalidade e situações sociais (2, p. 163).

Pode ser empregado em adolescentes e adultos. É constituído de quatro pranchas coloridas, difusas e mal definidas, principalmente nas expressões. Refere-se às seguintes situações:

- a) estar junto a outra pessoa;
- b) estar socialmente só;
- c) estar pessoalmente só;
- d) estar em um grupo.

Nas instruções pede-se ao sujeito para construir uma única estória combinando as quatro pranchas, e colocando-se de acordo com a ordem de escolha (2, p. 163).

A aplicação é individual, mais rápida e fácil. A avaliação inclui as análises formais do conteúdo da estória e do protocolo. A administração e interpretação é a mesma que no T.A.T.. A análise formal põe em evidência a relação lógica entre as quatro estórias (61).

Este teste segundo pesquisas feitas é de utilidade na psicologia do trabalho. Acredita-se revelar: problemas pessoais e do trabalho; conflitos intra e inter pessoais; atitudes em relação à autoridade e relações inter-pessoais em geral. Pode ser usado também como diagnóstico (2).

Um outro teste que tem relação com o T.A.T. é: Make a Picture Story (M.A.P.S.). Seu autor E. Shneidman o criou nos EEUU de 1947 a 1948, e foi reeditado em 1952.

Tem por finalidade o estudo da personalidade, mas pode ser utilizado também em psicoterapia. Pode ser usado em crianças, adultos e adolescentes. O material é constituído de vinte e duas pranchas e sessenta e sete figuras. Os quadros e as figuras permitem a manifestação de conflitos, sentimentos e problemas do sujeito. A aplicação é individual; nas instruções pede-se ao sujeito

para escolher os personagens, e narrar uma estória da cena criada por ele. A avaliação e interpretação se baseiam no T.A.T.. No entanto Shneidman faz um breve resumo, e diz ser melhor combinar a análise formal e de conteúdo, recaindo esta interpretação na abordagem normativa, na intuitiva, no herói e nas relações interpessoais e formais (56).

Alguns autores reconhecem vantagens do M.A.P.S. sobre o T.A.T., principalmente no que se refere ao conteúdo e produções imaginativas espontâneas com sujeitos inibidos, sujeitos com dificuldades de criar estórias e sujeitos com dificuldades de verbalização. Constitui-se de grande ajuda, já que possibilita, segundo a escolha dos personagens, relações no cenário. Também em psicoterapia pode ser usado durante o desenvolvimento das sessões. O autor o cataloga como "uma espécie de psicodrama em miniatura". Com respeito às desvantagens que apresenta frente ao T.A.T. nota-se, segundo outros autores, que sua administração é longa e de difícil registro.

A interpretação é mais completa que no T.A.T. devido ao aspecto dinâmico do teatro, dando possibilidade ao sujeito de desviar-se da situação e dos problemas significativos, o que não ocorre com o T.A.T. (61).

I.7 Aplicações do T.A.T.

Finalmente podemos estabelecer que esta técnica tem variados empregos em todos os ramos das ciências psico-sociais. Provou ter muito êxito em psicoterapia, seleção profissional, estudos individuais, orientação vocacional e indiretamente na determi

nação de funções ligadas ao desenvolvimento da sociedade, nos planos econômico, social, comercial e industrial.

Harrison (48, p. 108) empregando o método de análise às cegas achou que 75% das conclusões do T.A.T. a que ele próprio chegou correspondiam às conclusões a que chegaram outros profissionais.

A aplicação do Teste de Apercepção Temática na investigação antropológica foi introduzido por Willian Henry em 1947(31); sua meta foi fixar a utilidade do T.A.T. como um valioso instrumento. Fez estudos em conexão com um programa de educação em Indiana nos EEUU, chegando à conclusão, depois de vários estudos e correlações com outros testes, que o T.A.T. como instrumento a estimar a personalidade individual é de inapreciável valor psicológico e cultural.

Têm sido objeto de estudos no Brasil por parte de Esther França e Silva:

- o "Thematic Apperception Test" em algumas situações típicas da população de adultos que frequentava o ISOP (1953).

- o "Thematic Apperception Test" em algumas situações características dentro da amostra de adultos examinados no ISOP (1954).

- o T.A.T. e o adolescente, suas fantasias, e seus problemas (1958).

- o T.A.T. e a Psicoterapia (1965).

Dentre outros trabalhos feitos no Brasil podemos citar ainda: Monique Augras: "Notas sobre o simbolismo na prancha 11 no

no T.A.T." (1962).

- "Investigação da vivência temporal através do 'Thematic Apperception Test'" (1966).

- "A dimensão simbólica" (1967).

- "Um modelo para objetivação dos testes de relatos" (1975).

Freitas, E. e outros:

- "O nível de aspiração no ajustamento profissional" (1968).

Ginsberg, A.M.:

- "Os resultados de um T.A.T. especial aplicado em um grupo de emigrantes estrangeiros no Brasil" (1963).

- "O uso do T.A.T. nas pesquisas de Psicologia Social" (1966/1967).

Em ordem de importância inegavelmente o T.A.T. se coloca entre os melhores testes na exploração da personalidade, dos fatores intrapsíquicos e das relações interpessoais.

I.8 Conceitos Básicos

É verdade que certos fenômenos vão aparecendo e vão sendo utilizados, apesar de tão discutidos pelas correntes psicológicas. As conceituações de Freud são até hoje polemizadas, mas foi ele um dos que mais possibilitaram posteriores empreendimentos para um fim comum: o homem, suas características, suas esperanças e temores, sua maneira peculiar de ser e de sentir e sua relação com os outros, isto é, sua personalidade como ser integrado.

É necessário esclarecer alguns conceitos que se constituem em elementos das técnicas projetivas e especificamente do T.A.T. para sua interpretação, construção e análise. O homem desde a sua formação constitui-se de traços, desejos, tendências, motivações e impulsos (11), apresentando também mecanismos defensivos e dentre eles temos a ressaltar os de identificação, projeção, introjeção, percepção e apercepção.

I.8.1 Identificação

Desde o início investigadores e pesquisadores tentaram desmembrar os chamados mecanismos de defesa, que nas técnicas projetivas tiveram sua maior repercussão (2 e 13). A identificação, é considerada em certos contextos como um mecanismo de defesa, tendo sido introduzida por Freud.

A identificação é conhecida como a manifestação mais precoce de um laço afetivo com outra pessoa, e desempenha papel importante na pré-história do Complexo de Édipo, sendo a evolução e desenvolvimento do superego momentos fundamentais da identificação em ambos os sexos (17, p. 58).

Anna Freud em 1936 (25) amplia o esquema acrescentando as defesas de projeção e introjeção e considera que a introjeção e a projeção são mecanismos determinantes da separação do ego, do mundo exterior.

Considerando a identificação como um processo que depende da experiência, é ela naturalmente também de grande significação no desenvolvimento do ego. Brenner (17, p. 56) disse a respeito: "por identificação compreendemos o ato ou processo de tornar -

se semelhante a algo ou a alguém em um ou em diversos aspectos do pensamento". Freud assinalou que a tendência a tornar-se semelhante a um objeto do meio ambiente, representa uma parte muito importante do relacionamento da pessoa com os objetos em geral, sendo de particular importância nos primórdios da vida. O adulto muito amiúde ignora que em certos aspectos do seu comportamento e/ou pensamento, está se assemelhando a outra pessoa, imitando-a ou parecendo-se quase que integralmente com ela. Isto mostra que há tendência natural à identificação com os objetos admirados, que podem ser todavia também odiados, configurando-se nesse caso o que A. Freud (25, p. 96) chamou de identificação com o agressor, em 1936. Nesse sentido, sublinha que o indivíduo sente satisfação, pelo menos em fantasia, com o poder e a glória que atribui a seu oponente.

Também considera que a figura dos pais, cujo exemplo é o conteúdo do superego, na identificação, deve oferecer à criança uma imagem real dos seres humanos com suas debilidades e atitudes tolerantes para com os instintos, em lugar de representar um código moral rígido de difícil execução na vida quotidiana. Para ela, a identificação com o agressor (26), "é uma etapa a meio caminho para o desenvolvimento do superego". Há uma internalização das críticas sobre a conduta vindas do ambiente. A criança ainda não possui autocrítica suficiente e revolta-se contra o mundo exterior que a castiga, então aparece a projeção de culpa que completa o início da identificação com o agressor; e através da identificação com o agressor livra-se da autocrítica. No caso da identificação na adolescência, A. Freud assinala que o adolescente não deseja tanto a posse do objeto no sentido corporal, senão que o seu fim parece ser

a maior assimilação com a pessoa amada nesse momento. Também Spitz, (20, p. 24) afirma que as relações objetais precárias no decorrer dos primeiros meses de vida são fatores determinantes de identificações insatisfatórias. C. Fernandes (20, p.115) chegou à conclusão no seu trabalho, que a identificação é essencial no desenvolvimento da personalidade, sendo sua origem o relacionamento mãe-filho, e mais tarde outros relacionamentos, destacando-se a figura paterna, e que o seu malogro produz vários quadros psicopatológicos. A adolescência se caracteriza pela crise de identificação, que contribuirá decisivamente para a formação da personalidade adulta.

Laplanche e Pontalis (36, p. 295) definem a identificação como o processo psicológico pelo qual um indivíduo assimila um aspecto, uma propriedade, um atributo do outro e se transforma total ou parcialmente, segundo o modelo da outra pessoa.

Quando a identificação é usada como mecanismo de defesa, dá-se uma imitação inconsciente de uma ação física. Esta fantasia não coincide com o que se associa no mecanismo da projeção pura e simples, estando mais próxima da identificação projetiva e da identificação por introjeção, descritas por Melanie Klein (34, p.107).

I.8.2 Projeção

O processo do ego que consiste em atribuir inconscientemente a outrem (e de modo geral, perceber no mundo exterior) as próprias pulsões, e conflitos exteriores é o que se denomina de projeção. Este mecanismo é muito comum entre as pessoas normais, constituindo causa de muitos julgamentos errôneos, e permite libertar sentimentos afetivos intoleráveis (25).

A. Freud, no seu trabalho "O ego e os mecanismos de defesa", sustenta que o mecanismo de projeção implica em romper a ligação entre os representantes ideacionais dos impulsos instintivos perigosos ao ego. Este mecanismo é muito empregado pelo ego da criança no período inicial da infância. Dentro da dinâmica da personalidade, muitos autores chamam de "modelo de conflito" ao modelo freudiano segundo o qual o id tem dificuldade de se entrosar com o ego, ou id e ego contra o superego, ou o id com as exigências ambientais. Daí a utilização dos chamados mecanismos de defesa: entre eles está a projeção baseada em que é mais fácil tolerar afetos negativos nos outros do que em si próprio. Mas A. Freud (25, p. 106) considera que há uma projeção menos conspícua, que nos possibilita formar vínculos positivos e consolidar nossas relações mútuas. A esta forma denominou de rendição altruísta aos nossos impulsos instintivos em favor de outras pessoas.

Disse também que a projeção é utilizada pela criança para rejeitar seus próprios impulsos, desejos e atos, podendo-se criar relações positivas do tipo altruísmo, e se estabelece através da identificação participante que persiste no relacionamento social (20, p. 64).

A linguagem como tal, não só serve de ideologia cultural que tem grande importância no processo de socialização, senão também é um instrumento de identificação e comunicação. Os papéis que a pessoa desenvolve tendem a levar à identificação com as pessoas que admira. O indivíduo só existe para si mesmo em função de uma imagem de si próprio e de estruturas internalizadas que correspondem aos mecanismos de identificação, ou seja, papéis, pontos de vista dos outros sobre ele e modelos que contribuem para sua formação (21, p. 47).

I.8.3 Introjeção

Melanie Klein (34, p. 19) no seu trabalho sobre o sentimento de solidão chegou à conclusão de que a introjeção funciona desde o início da vida pós-natal. Aparece como uma das primeiras atividades do ego e atua a partir do nascimento e desde este ponto de vista a introjeção significa que o mundo exterior, seu impacto e as situações vividas pelo bebê bem como os objetos que ele encontra, não são experimentados somente como externos, senão que nele se introduzem chegando a formar parte da vida interior. Do mesmo modo, a identificação, que permite as posteriores relações com os outros, pode considerar-se como consequência da introjeção e da projeção. Também se constitui como um mecanismo psicológico inconsciente caracterizado pela incorporação imaginária de um objeto ou de uma pessoa. A criança pequena que se identifica a um parente do mesmo sexo, imita inconscientemente suas atitudes, adota suas maneiras de pensar, e a formação dos sentimentos morais está ligada à introjeção. Portanto, a introjeção e a projeção persistem durante a vida e se modificam no curso da maturidade e adquirem grande importância em relação ao indivíduo e seu contato com o mundo circundante (34, p. 19).

I.8.4 Percepção

É por meio dos processos perceptivos que mantemos contato com o ambiente. O estudo e a compreensão da percepção são necessários para o comportamento e para as experiências dos seres humanos. Consiste esta em um conjunto de processos envolvidos na manutenção de contato com o mundo, sendo também uma forma restri-

ta de captação de conhecimentos. Autores como Bellak e Abt (13) su põem que toda percepção sofre influência da percepção passada, e que a natureza das percepções e sua interação constitui um campo da psicologia da personalidade, mas o termo "percepção" não se ocupa de toda a personalidade. Freud disse que "a projeção de percepções internas ao exterior é um mecanismo primitivo, que influencia nossas percepções sensoriais, de maneira que normalmente desempenha pa pel principal na configuração de nosso mundo exterior. Sob condições que não estão ainda suficientemente determinadas, as percepções internas de processos ideacionais e emocionais se projetam ao exterior, tanto quanto as percepções sensoriais, e são utilizadas para configurar o mundo exterior ainda que devam permanecer dentro do mundo interno. O que projetamos na realidade externa, não é ou tra coisa que o reconhecimento de um estado em que uma coisa dada está presente nos sentidos, ou seja, a coexistência de percepção e evocação, e estas evocações dos perceptos influenciam sobre a percepção de estímulos contemporâneos" (39, p. 86). Rorschach (52, p. 18) afirma que as percepções têm suas origens no fato de as sensações, ou seja, grupos de sensações novas, provocarem recordação de antigos grupos de sensações, de tal modo que despertam em nós um complexo de lembranças cujos elementos se acham claramente ligados a experiências anteriores e que se diferenciam de outros grupos de sensações. A percepção é assim uma assimilação de engramas disponíveis (iaagens-recordação) a complexos de sensações recentes. O trabalho de assimilação é intrapsíquico.

I.8.5 Apercepção

Bellak define a apercepção, "como uma interpretação dinamicamente significativa que um organismo faz da percepção" (13, p. 17). No entanto ele admite a percepção objetiva quando, por exemplo no caso do T.A.T., os probandos concordam na qualidade do estímulo da lâmina, mas se os probandos continuassem descrevendo a lâmina verificaríamos que cada um deles interpretaria o estímulo de diferente maneira. Neste momento passa a haver distorção aperceptiva de diferentes graus. Não existe em estado puro, apenas em conexão mútua de distintas interpretações.

Na análise temática English sublinha que a apercepção deve ser entendida como "momento final da percepção no qual um objeto ou alguma qualidade se capta claramente e adquire um relativo domínio na consciência" (59, p. 1315). Kagan (49) diz que apercepção é a integração de uma percepção com a experiência passada e o estado psicológico atual do sujeito. É através da apercepção de temas nos quadros que são oferecidos como estímulos ao sujeito, que ele projetará seus problemas e conflitos, seus anseios e aspirações, assim como seus temores, medos e angústias. Em geral as técnicas projetivas e especificamente o T.A.T. permitem explorar a problemática e revelar a organização da personalidade.

I.9 Objetivo do Trabalho

O objetivo proposto neste trabalho consiste em demonstrar que a maneira pela qual o desenvolvimento da personalidade do herói identificado lida com a realidade dependerá das forças moti-

vacionais expressadas no desenlace, o qual revelará o comportamento dinamicamente significativo do herói.

A fundamentação teórica baseia-se na teoria da personalidade de Murray dentro do enfoque Psicanalítico e de Relações interpessoais.

Através das relações entre os elementos de uma situação determinada é que a estrutura do relato manifestará o mundo interno e externo do herói identificado. Quanto maior é a coerência do herói com os outros o desenlace será também mais coerente com a realidade e adaptação do sujeito.

Nosso interesse no Teste de Apercepção Temática de Murray (T.A.T.) radica em que ele é um método dos mais sensíveis para detectar os dados significativos sobre a personalidade do indivíduo nas suas relações interpessoais. Consideramos que a utilização do T.A.T. proporcionará dados qualitativos e quantitativos altamente significativos na análise dos resultados da pesquisa levantada.

CAPÍTULO IICONSIDERAÇÕES SOBRE O CONCEITO DO HERÓI E O DESENLACE NA INTERPRETAÇÃO DO T.A.T.II.1 O Herói

Logo de início, quando iniciamos o trabalho, se pensou em termos do herói como é tratado no teste de apercepção temática.

Examinando-se as histórias narradas pelos sujeitos no T.A.T. depreende-se que o herói é aquele de quem mais se fala, com quem se tem relações mais aproximadas, aquele que é em si mesmo um elemento freqüente e principal na construção do relato.

Na situação de teste (8, p. 7) realiza-se um encontro que vai ser analisado, estruturado, interpretado, compreendido pelo sujeito em função do material de teste que permite desenvolver aquilo que o motivou a escolher um tipo de desenlace.

A questão levantada é o porquê do herói ser necessário como elemento fundamental do teste. O indivíduo como homem, como ser, precisa de um modelo. Durante o decorrer da sua vida, o ser humano no seu cotidiano, vai construindo imagens verdadeiras ou reais, fantasias e sublimações, sonhos ou representações psíquicas que englobam todo um arsenal de experiências.

Estamos apoiados na idéia de que o herói pela sua natureza é uma função do espírito do homem. Aqui vamos tratá-lo como elemento constitutivo de recursos naturais, ou seja, inerentes ao pensamento e à cultura. Faz-se necessária a definição do vocábulo herói: é o personagem principal de um poema em que se representa

uma ação. "Varão ilustre e famoso por suas façanhas ou virtudes" (Dicionário Novo Aurélio, p. 737). Diríamos ainda que ele surge de motivos, impulsos, forças, desejos, necessidades e tendências implícitas em cada ser humano.

Freud enfatiza que todo indivíduo cria a sua própria existência, mas é a existência do seu inconsciente que lidera, que toma força, que o faz ganhar em experiências, que impulsiona a sua conduta. Em outras palavras, os motivos e forças inconscientes contribuem grandemente para que cada um venha a ser aquilo que é (27).

O herói, podemos encontrá-lo na literatura, no cinema, na pintura, na novela, no teatro, isto é, na arte em geral, como também na religião, no mito, no folclore, nos quais é um fator de relevância (35).

Ele é necessário não somente para identificações com as massas, mas também como individualidade. Cada indivíduo é único. Desde a sua formação passa por um processo de identificação, introjeção, projeção para voltar continuamente à identificação. Isto não é um círculo vicioso, é mais um compromisso com o próprio processo de desenvolvimento, de modelação, abarcando processos internos e externos.

Mencionaremos que ele é importante no desenvolvimento do T.A.T. a fim de se chegar a um desenlace das histórias narradas.

A nossa hipótese fundamental é que o tipo de desenlace feliz ou infeliz, adequado ou inadequado, ativo ou passivo a que o herói identificado chegar no relato do teste, será coerente com a sua maneira própria de ser, isto é, com a sua realidade social, cul

tural, com a sua estrutura da personalidade e as suas relações interpessoais.

Passaremos a tratar o herói desde o ponto de vista do mito, considerado até nossos dias. Durante o tempo em que foi tratado como símbolo mitológico, teve papel fundamental por ser denominado como um "Deus indivíduo", visto que desde aqueles tempos formava parte de uma força cosmogênica, passando mais tarde à área da dramaticidade e da poesia. Por muitos anos fora institucionalizado juntamente com a religião a qual encontramos em todos os países, em todos os continentes, bem como foi encontrado nos rituais e magias que foram transmitidas de geração em geração. Temos que considerar a presença do herói já no inconsciente dos seres humanos. Só que a própria civilização o foi moldando, ou melhor, foi revestindo-o, cobrindo-o aparentemente, pois ele tem a sua própria e inerente potência.

II.1.1 Relação com os Mitos

Todos os povos em um momento dado de evolução criaram lendas, isto é, narrativas fantásticas às quais por algum tempo deram fê, até certo ponto. Geralmente as lendas que fazem intervir forças ou seres sobrenaturais, pertencem ao domínio da religião. Apresentam-se como um sistema relativamente coerente explicando o mundo, onde cada gesto do herói é dado como criador. Pertencem a este tipo os grandes poemas religiosos da literatura.

Em outros países é o elemento épico que predomina. O herói limita-se aos grandes gestos de bravura, a atos memoráveis, ultrapassando a escala humana mas conservando a sua essência. A es-

te tipo pertencem os chamados ciclos lendários que transmitiram os romances. Em outros lugares, as narrativas do mito acabaram por perder todo o seu belo caráter e passaram a constituir histórias. No entanto, na Grécia, o mito participa de toda a natureza, em um determinado momento passa a ser história, num outro epopéia, ou ainda explica as crenças e ritos da religião.

O termo grego Mythos (28) aplica-se a toda história que se narra tanto na tragédia, no enredo de uma comédia ou como tema de uma fábula.

Ele se opõe ao logos, como a fantasia à razão (1). Logos e mythos são os polos complementares da linguagem e fundamentais na vida espiritual. O fim de mythos não é outro senão ele próprio. Desta maneira ele atrai em torno de si toda a esfera do irracional no pensamento humano, e é pela sua própria natureza aparentado em todas as suas criações (35).

Foram os mitos fonte de todo pensamento grego, e viveram uma vida própria numa esfera intermediária entre a razão e a fé. Deles foram tirados os temas dos poetas trágicos, e os poetas líricos tomaram a sua imagem. Prometeu, Édipo, Orestes, foram os primeiros heróis de lendas, estando suas figuras presentes nos Celados, ou melhor dito, reproduzidos em vasos, cântaros, nos teatros, nas representações das obras, e os próprios filósofos também entram a procurá-los quando não consegue a sua própria sabedoria compreender o desconhecido. Graças a eles a religião perdeu seus terrores e toda uma religião do espírito abriu-se; deste modo a poesia transformou-se em sabedoria.

Os mitos não nascem como conjunto organizado à maneira de um sistema filosófico, teológico ou científico, surgem ao acaso à maneira das plantas, no dizer de Crimal (29, p.13). Eles não são uma realidade independente, mas que evoluiu com as condições históricas e étnicas, por vezes conservando testemunhas casuais, sem as quais estariam esquecidos. A lenda é sempre uma formação da história. Alguns são relatos concernentes à formação do mundo e do nascimento dos deuses, e somente a eles se reserva o nome de mito no seu sentido mais estrito, ou seja os mitos cosmogônicos.

Ao lado dos chamados mitos propriamente ditos, encontram-se os ciclos divinos e heróicos. Esses ciclos constituem uma série de episódios ou de histórias cuja única coerência é fornecida pela identidade de seus personagens, fundamentalmente o herói. Diversamente dos mitos tais narrações não possuem significado cósmico algum.

O caráter essencial do ciclo é a sua fragmentação; ele não nasce formado, resulta de uma longa evolução no curso da qual, episódios independentes se justapõem bem ou mal e se integram em um todo. Assim, o mito pode ir bifurcando-se em ciclos ou em novelas, e a lenda se integra em ambos.

Em contraste com a incoerência dos ciclos lendários relativos aos deuses, os ciclos heróicos apresentam-se como narrativas de aventuras cujos episódios são reunidos cuidadosamente e demonstram um caráter literário.

Os mitos foram desde a origem objeto de incessantes trabalhos. Viveram e transformaram-se através do pensamento antigo até nossos dias; são uma elaboração complexa, a que pouco a pouco

também se agrega o relato sacerdotal. Alguns são elementos puramente históricos e outros simplesmente populares. Tal é o que se poderia chamar a pré-história do mito. As figuras míticas assumiram uma realidade singularmente viva e se tornaram pessoas. Além disso, o desenvolvimento em epopéia ou em romance carregou-se de uma reflexão sobre o mundo e constitui uma forma privilegiada de experiências. Ele fornece um universo poético, um dado que se pode moldar à vontade à imagem da própria espontaneidade de cada um, isto é, seu próprio íntimo. Assim temos os mitos trágicos que conservam essa atmosfera de grandeza religiosa, característica da tragédia; nota-se que o herói trágico por mais que se humanize, que participe das paixões e sofrimentos da humanidade comum, move-se num mundo à parte, onde tudo é maior, é mais terrível, é em todos os sentidos exemplar. "Édipo já não é apenas o representante de uma geração maldita, torna-se ainda a figura inesquecível da vítima inocente sob os golpes do destino. Édipo é o drama da vontade impotente em face de uma "ordem" do mundo que pede o despojamento interior quando se privou voluntariamente da visão, do amor dos seus, e deixou a pátria, encontrou na solidão a presença de Antígona e no fundo da noite, a paz com os deuses. Ele, o maldito, o flagelo de Tebas, torna-se, em Colona, um herói protetor e benfeitor, virtude do sofrimento, da aquiescência à vontade divina, mais fecundo que todas as revoltas" (29, p. 107). Neste momento, em mãos de Sófocles o mito tomou forma. Assim moldou um Édipo imortal.

O herói, na sua terminologia, tal como é estudado pelas interpretações heróicas da estória, pressupõe que, seja quem for

ele, se destaca de um modo qualitativamente especial, único, dos outros homens na esfera da sua atividade e realizações, mas isto não é bastante para comprovar que esses indivíduos não somente existiram mas que tiveram influência decisiva nos seus respectivos campos de atividade. Neste ponto sobretudo nas artes e ciências, as provas tornam claro que os padrões originais são criados por uns poucos grandes indivíduos e imitados pela multidão. No caso da música os temas e seu tratamento podem ser explicados pelo gosto do público, mas com maior frequência o músico deseja agradar a si próprio.

K. Abraham no seu trabalho "Trauma e Mito" estabelece um paralelo entre "o sonho e o mito; e se Freud já disse que o sonho pelas suas raízes infantis, se submerge na pré-história do indivíduo" (10, p. 29), da mesma maneira se dá com o mito na pré-história da raça. Um e outro expressam desejos cujas origens devem procurar-se na zona infantil. Ambos estão submetidos a leis de condensação, disfarce e de elaboração secundária.

Abraham tenta decompor em seus elementos o mito de Prometeu: a condensação múltipla se estabelece no fogo terreno, no fogo celeste, e no fogo da vida. E Jung, no mito de Prometeu(33), seguindo Abraham, também enfatiza a importância do fogo na mitologia, onde este é símbolo da libido, junto ao qual aparece o símbolo do sol, considerado na mitologia como o símbolo fálico, e este sol é identificado frequentemente como o herói, o que seria um homem ideal possuidor do fogo da vida, realizador do anseio humano da imortalidade e que como o sol é capaz de morrer e renascer.

Desde sua evolução até um sentido mais filosófico, o mito tem como base a fantasia de poder, análoga à idéia de grandeza, e a identificação do homem como o deus.

O homem desde o início projeta seus desejos em todo o universo, não só personalizando senão também sexualizando todas as coisas. É dele que nascem os heróis e deuses com as suas aventuras. Lentamente os elementos do mito primitivo tornam-se incompatíveis com a censura de uma cultura mais refinada, e vão-se per - dendo no esquecimento.

Mas, o mito como foi expressado pela Psicanálise, é uma etimologia do espírito humano, por isso ele não se reduz a uma série de anedotas fantásticas, senão oferece um sentido profundo e psicológico; a partir daí é que o sonho e o mito têm semelhanças e diferenças.

Diferem em que o sonho expressa os múltiplos matizes dos complexos pessoais enquanto que o mito só pode ter a ver com os complexos primitivos comuns a toda a raça. O sonho na sua expressão dramatiza, no entanto, o mito utiliza o modo epopéico, ou seja, através da epopéia, que é um relato, ele se expressa e se projeta no passado, no dizer de Rank (10, p.33).

II.1.2 Relação com o Folclore

Os muitos contos de diferentes folclores reproduzem os motivos míticos: (Eros e Psíquê): No entanto o mito se eleva a uma cosmogonia. No conto aparece outro aspecto do pensamento primitivo ou seja, o seu aspecto mais prático e por isso mais popu - lar. Assim quando o herói do conto depois de caçar ou noutra em -

presa, perde-se no bosque, zona mágica, nesse momento encontra-se o procedimento predileto do conto, é o momento em que o personagem é liberado do encanto, daqui a idéia de encanto na magia. O conto é freqüentemente definido como uma narração falada ou escrita. Constitui parte das fantasias instintivas da infância, e pela sua vez influencia na construção mental do adulto. Os contos de fada, por exemplo, que tratam de temas da vida instintiva (principalmente da fase edípica) contêm invariavelmente o herói (ou heroína), e caracterizam-se freqüentemente pelos finais felizes ou pelo menos tão ambíguos que não excluam a possibilidade de um final feliz pela atuação do herói. Brenner (17), ademais, assinala que os mitos e as lendas brotam da mesma fonte dos contos de fadas, porém são mais complexos e realistas já que procuram explicar a origem do seu meio, sua natureza e seu modo de funcionamento. Expressa que o termo "mágica" usualmente denota um tipo de diversão que consiste em truques e proezas de um mágico que apenas finge contradizer o conhecimento pragmático e comum que se tem do mundo. Nela está implícita a onipotência de pensamento que freqüentemente acha-se nos estudos da psicanálise, dependendo especialmente das fantasias de desejos e de uma visão animista da natureza, ou seja, o caráter inconsciente. A magia, quer dizer então, depende mais do pensamento sobre os desejos e medos infantis do que da experiência com o mundo real (17, p. 229). Por conseguinte, o mito, lenda e conto derivam da vida instintiva da infância: das suas paixões, medos e conflitos (17, p. 217).

Rinklin (10, p. 42) reconhece também no conto a realização de desejos, já que os personagens referem-se às princesas, reis,

aventuras de amor (o pai terrível, a madrasta, etc.), o que significaria que no mundo do conto as idéias totêmicas estão intimamente ligadas às idéias edípicas, ambas estão na mesma região do pensamento primitivo.

Tanto o conto como o mito participam da natureza humana, e a correspondência entre os mitos e os complexos primitivos, está baseada nos motivos do mito. Mas os motivos típicos do mito significam que nele existe a representação de um complexo. O mesmo motivo pode repetir-se em vários mitos, assim um mito pode ser formado com vários motivos. A relação das tendências primitivas com a mitologia, poderia se comparar com as relações estabelecidas por Freud, entre o conteúdo latente de um sonho e seu conteúdo manifesto. Um conteúdo manifesto pode representar por condensação vários elementos do conteúdo latente, um conteúdo latente pode ser dissociado entre vários elementos do conteúdo manifesto; como disse Baudouin, "a mitologia é o conteúdo manifesto de um vasto sonho onde os complexos primitivos seriam o conteúdo latente" (10, p. 45).

II.1.3 Relação com a Religião

As primeiras mostras de religiosidade notam-se nos objetos de cultos, nas esculturas, nas pinturas e nos restos de sepulturas. As representações de animais também são reconhecidas e acreditava-se tratar-se de uma representação fantástica. O mundo espiritual, como comunicação religiosa, estabelece emblemas sacros, templos, com fins de institucionalização, costume, e vida espiritual.

Segundo Kerenji e Jung (33, p. 62) o espírito primitivo não inventa os mitos; os vive. Os mitos são originariamente revelações da alma preconsciente, testemunhas involuntárias de processos psíquicos inconscientes e muito mais que alegorias de processos físicos... Os mitos têm um significado vital. Não só expressam, senão que constituem a vida psíquica das tribos primitivas.

Kerenji destaca que os mitos, na sua formulação tardia, expressam as idéias centradas nos personagens, mas quando tratamos de penetrar neles, o que pertence aos personagens se desvanece para dar lugar a uma experiência mais ampla e difusa: isto é, desaparece o que vai junto com o nome do personagem e aparece uma situação emotiva. O mito é, disse o autor, a expressão de uma experiência subjetiva transmitida de geração a geração (33, p.343).

Bergson (64, p. 67) distingue a religião de duas maneiras: religião dinâmica, que surge de uma atração, de um íntimo anseio que rompe as formas convencionais; e religião estática ou mito, que é produzida pela fabulação e pela pressão social, sendo estabelecidas de forma que se transmitem de geração a geração.

Segundo Cassirer (64), o mito no início é uma repressão religiosa, e a religião ainda nas suas manifestações mais elevadas contém elementos míticos. No homem primitivo a idéia do seu poder leva-o a pensar que pode influenciar tudo o que o rodeia por meios não somente físicos senão também psicológicos. Desde o ponto de vista psicológico a religião aparece nos seres que vivem em sociedade, e segundo Zunini (61, p.81) é uma atividade tipicamente humana, estando intimamente vinculada a processos de aprendizagem, valoração, emoções, sentimentos.

A criança atribui a seus progenitores caracteres divinos, e a primeira crise religiosa aparece quando as perfeições atribuídas aos pais ficam expostas aos desenganos da vida quotidiana.

A criança projeta para o pai uma auréola de grandeza, de poder, de autoridade e a transfere em seguida a um ser invisível, construindo uma cópia idealizada do pai, ao mesmo tempo em que há impulsos para a identificação. Segundo os trabalhos feitos nesse ponto por M. Klein e A. Freud, vemos que a religiosidade é o resultado dos processos de projeção, transferência e identificação. E, ao mesmo tempo, a religiosidade está veiculada mais pelas condições interpessoais, orientadas pelas necessidades infantis, do que por uma genuína característica humana adulta e suficientemente socializada.

Na crise religiosa da adolescência, as reações são de formas diferentes, aparecendo os conflitos que são partes do processo de maturação. Tem importância nesta etapa, a maneira como o indivíduo recapitula e amplia a sua transformação segundo a modalidade do seu desenvolvimento infantil, isto é, a maneira como etapas anteriores foram desenvolvidas na infância (26, p. 166).

Segundo A. Freud (26, p. 158) surge no adolescente a extrema ambivalência concomitante com o mecanismo de defesa e com o ascetismo. Quando tenta dominar os impulsos instintivos mediante uma renúncia total, o comportamento do adolescente oscila entre uma atitude intensamente religiosa ou uma rejeição mais ou menos violenta de toda prática religiosa. Quer dizer que a religiosidade na criança, que foi modelada sobre as relações com os progenitores, submete-se a um processo de desvinculação (26). O adoles-

cente descobre que os progenitores não são tão perfeitos como haviam sido imaginados, e nesse momento entende que ele tem que procurar a sua liberdade. As relações com os outros, os progenitores, cria atritos e torna-se difícil, e pensa que as muitas explicações religiosas que já foram aceitas quando criança não têm valor, então a sua luta se torna dificultosa pela ambivalência em que se encontra.

Freud fez o estudo de "Totem e Tabu" com a finalidade de encontrar a formação do super-ego, procurado na história da humanidade através da religião, dos mitos, cerimoniais, etc. (27, p. 511).

Jung (64, p. 12) igualmente aceita na origem do sentimento religioso a influência do pai no destino do indivíduo, e de acordo, expressa que:

- O sentimento religioso é projeção da imagem dos progenitores.

- A sublimação do vínculo afetivo reprimido no inconsciente é o que prende a criança aos progenitores.

- Na história da humanidade encontra-se o que acontece no desenvolvimento da criança: a imagem dos progenitores está dotada de força extraordinária, e influi sobre a vida psíquica da criança.

A criança, para chegar a formar uma imagem dos pais, tem necessidades de estimulações sensoriais que lhe cheguem deles. Isso implica um forte conteúdo afetivo que não pode se dar na experiência vivida: a imagem representa os progenitores tal como a criança os viu e ouviu.

Considerando o interesse nos testes de apercepção, e o relato na sua unidade dramática, tema, personagens, interrelações, frisamos a importância desses elementos na construção da história na qual os personagens, situações e problemas ocorridos são os que se observam na vida quotidiana.

II.1.4 Relação com o Romance

No primeiro capítulo citamos abreviadamente a obra estudada por Freud, a novela "A Gradiva" de Jensen, na qual abordou uma análise estética. Nela narra a perturbação espiritual de um arqueologista de nome Norbert, o herói, que descobre em um museu de antiguidade em Roma um relevo que o atrai profundamente. Um dia o arqueologista tem um sonho com Pompéia evocando o dia da erupção do Vesúvio no ano 79 e avista essa moça, vê-a vivente, mas não consegue se aproximar, vê-a avançar para o pórtico do templo, sentar-se numa grade, repousar lentamente a cabeça no degrau, a vê ficar pálida e imobilizada em um sonho de mármore, enquanto que a cinza vai cobrindo-a. O sonho o impressiona profundamente, sai da casa e na rua adverte que ainda é cedo. Tem a sensação de que Gradiva é sua contemporânea. Meditando junto à janela de onde vê um canário na casa vizinha, Norbert sente-se igualmente engaiolado e resolve fazer uma viagem à Itália. Vai a Roma, Nápoles, mas não consegue sossegar e decide partir para Pompéia. Ali um certo dia de entre as ruínas crê ver a Gradiva. Leva um choque, que o perturba; a moça fala alemão e chama-se Zoe Bertgang. Esta é uma antiga conhecida dele da infância, filha de um professor e zoólogo que morava na casa onde Norbert via o canário que inspi -

rou sua viagem à Itália. Norbert, apaixonado pelas pedras antigas, a perdeu de vista durante muitos anos, mas foi ela, Gradiva, cujo nome significa vida, ou andar gracioso, a quem inconscientemente reconheceu na estátua de Pompéia. Assim Norbert Hanold recuperou suas lembranças de infância com ela. Percebe até que o nome de família de Zoe, "Bertgang", significa exatamente "Gradiva"; dessa maneira fica resolvida a perturbação especial do herói que descobre que sempre havia amado Zoe mas que a havia soterrado no inconsciente (Pompéia).

Freud examina a verdade psicológica de toda a história, que trata da "repressão" de um sentimento adolescente, e Pompéia, a cidade que ficara intacta sob a cinza que a matou, é na verdade a mais bela imagem que se poderia dar de um sentimento reprimido, porque a repressão tem a estranha faculdade de conservar oculta - mente o que parece destruir (27, p. 585 e 627).

Um outro fato é que a mulher de pedra que serviu para a repressão é o objeto pelo qual lentamente o herói é devolvido à jovem verdadeira que queria ocultar e substituir no seu coração. É a construção que serve para a repressão é sempre a formação de um acordo, no qual o reprimido está presente ainda que disfarçado, e do qual pode-se liberar para irromper novamente na consciência.

Freud com seu estudo cuidadoso e aprofundado mostra que o poeta foi quem construiu um significado ao qual são aplicáveis as regras da interpretação do sonho. Este não foi senão o início das posteriores indagações e penetrações das obras em si mesmas. E conclui que o artista tem um conhecimento superior ao da psicologia tradicional e da verdade e do sentido simbólico dos aconteci-

mentos (17, p. 238-245).

O artista descreve corretamente mais do que compreende o inconsciente. Freud chama isto um "conhecimento endopsíquico", (35) isto é, um conhecimento à sombra porque é projetado na obra de arte e é a testemunha do que foi apagado na consciência.

O poeta e o artista ilustram o saber, mas não o tornam indispensável, pois falam de modo mais enigmático e particular com a finalidade de atingir efeitos estéticos.

Da mesma maneira, Freud no seu trabalho sobre "a agudeza e a anedota" ajudou a compreender a arte particular, ou seja, trata dos vínculos da anedota (jogo de palavras) e o jogo propriamente dito, e ainda insiste sobre a análise dos mecanismos das anedotas e o sonho, e que toda nossa vida psicológica está dominada pela busca consciente, direta ou indiretamente, de um gozo, e no caso de faltar-lhe um fim propriamente dito, se esforça por sentir prazer no seu próprio funcionamento; neste ponto estaria o que chama a base do gozo estético (10).

Na confrontação da obra de arte e o sonho, ambos procedem do inconsciente e se expressam disfarçando-se pelo jogo de certas leis que "mutatis mutandis", são as mesmas em ambos os casos. Com isto Freud considera demonstrado que a arte é sujeita ao princípio de prazer, mas não se trata de confundir a obra de arte com o sonho, senão que a participação inconsciente que exige a realização da obra de arte se alia à aceitação do princípio de realidade, e acomoda-se ao ambiente social constituindo-se numa linguagem da arte (35).

Rank faz uma citação dos versos de Richard Wagner: "amigo, toda a obra do poeta é interpretar e apontar o que sonha... " (10). E segundo Schopenhauer, a grandeza de Dante é haver expressado o mundo do sonho em toda sua realidade, e um grande poeta é um homem que pode fazer no estado de vigília o que todos fazemos no sonho.

Freud sempre atribuiu a criação artística a um processo de sublimação dos desejos sexuais. Sua idéia é que o artista sublima porque tem impulsos instintivos demasiado fortes que não podem ser satisfeitos na realidade. A sublimação indica então uma vida preferencial do impulso que gratifica o narcisismo ou o ego, mesmo se o condena a certa privação de ordem sensual. A sublimação não é um recurso normal, mas necessário à civilização, já que o homem experimenta desejos e necessidades múltiplas que eventualmente se tornam conflitantes (10).

Outra idéia a que Freud chegou foi a de que o narcisismo poderia participar da atividade estética. No seu artigo sobre o "animismo, a magia e onipotência do pensamento", tentava assinalar as semelhanças (analogia) entre a vida psíquica do neurótico e do primitivo, quando se aceita que uma parte da neurose representa uma regressão a um estágio anterior ao desenvolvimento e também que o desenvolvimento do indivíduo reproduz em miniatura a humanidade, isto é, que a fase animista que caracteriza a humanidade primitiva corresponderia à fase narcisista que se situa nos inícios do desenvolvimento individual. Ambas se caracterizam pela crença na onipotência do pensamento, isto é, crença que se acha na base da magia. É por isso que alguns traços dessa atitude se

encontram na arte, com frequência.

Quando se faz referência ao que é uma contemplação da obra de arte, Baudouin (10, p. 110) assinala que as diversas forças construtivas do espírito acham-se sensíveis à tentativa de solução, de síntese e de harmonia, que Fromm, por exemplo, julga ver no sonho. Noutras palavras, é essa a contribuição do gozo estético, mas se a obra de arte é capaz de criá-la é porque ela foi para o seu autor não somente uma realização de desejos (secretos) se não também um esforço para desenrolar os nós do seu conflito.

O contemplador projeta na obra complexos e conflitos muito pessoais, que seguramente nada têm a ver, ou muito pouco, com o artista. No entanto, em certos casos estabelece-se uma comunicação pois toda obra é uma linguagem. E a comunicação no plano inconsciente se produz quando a obra contém imagens típicas, que formam parte dos complexos primitivos, imagens que são comuns a todos, de modo que naturalmente fazem vibrar, ressaltar no contemplador o complexo do qual procedem:

"A obra de arte representa, em seu criador, uma fortíssima condensação de imagens; na análise da contemplação, a obra também comporta-se no contemplador como uma forte condensação..." (10, p. 148).

Ernst Kris, autor de estudos de "psicanálise e arte", já considerava que o estudo da arte pertencia ao contexto mais vasto do estudo da comunicação, e que a obra de arte era uma mediação entre o artista e a audiência tendo um papel semelhante ao sonho para o homem comum, isto é, que o artista se permite uma regressão na qual seu ego é invadido por fantasias arcáicas e desordenadas,

mas permanece até certo limite no encontro desse fenômeno regressivo, de modo a atingir o âmago das suas forças criativas (35).

Spitz (35) (58) incluíra a habilidade criadora e artística na área de comunicação verbal, e Noyd mostrou que mesmo a comunicação primária que ocorre no exercício da arte tem características de mutualidade. Os indivíduos de uma capacidade desenvolvida de comunicação não verbal são mais aptos para romper as barreiras estereotipadas da comunicação verbal e vencer convenções que habitualmente sufocam o desejo de criar.

Desde nosso ponto de vista e considerando o interesse que requer a presença do herói, estamos apoiados nesta idéia central. A sua manifestação, no filme, romances, histórias em quadrinhos, novelas, na obra de arte em geral, no folclore, nos mitos, as suas características enfim, estariam na figura ou no personagem escolhido (pelo próprio sujeito na situação do teste): aquele que tem semelhanças quanto a idade, profissão, interesses, sexo, traços, capacidade de adequação nas histórias narradas, etc... Todos estes aspectos vão refletir as qualidades que o próprio criador possui ou deseja possuir. Esta adequação do herói, consiste, presumivelmente, na capacidade de superar as dificuldades externas e internas em seus aspectos social, moral, intelectual e emocionalmente aceitáveis (44).

Os conflitos que o indivíduo coloca sobre as pessoas e coisas do mundo exterior, segundo a seleção aperceptiva, irão levá-lo a tentar satisfazer as suas necessidades inconscientes e aliviar as tensões. Considerando as relações do mundo interno em relação ao mundo exterior, é aqui que a qualidade do estímulo ambi-

guo relaciona os distintos estímulos do campo perceptual, o que permitirá deduzir a situação ou estado interno e as relações que se estabelecem dentro da personalidade do sujeito bem como a sua relação com as pessoas e as coisas do quotidiano.

Dado o caráter ambíguo e inestruturado da situação-estímulo o sujeito vê-se na necessidade de construir e de dar-lhe um significado, ou seja, uma configuração precisa ou imprecisa, implicando em detalhes introduzidos, temas que revelam afetos, motivação, interesses, na construção de histórias (59, p. 1299).

O nome de apercepção temática, faz referência a seus fundamentos; apercepção ou interpretação significativa (13, p.120) de temas vitais. Forças internas, desejos, temores, necessidades, valores, fantasias, provenientes da fonte que percebe (sujeito) o material, tendem a facilitar a possibilidade de que o sujeito interprete (apercepção) significativamente as situações interpessoais, atribuindo sentimentos, necessidades, impulsos àqueles com quem se identifica projetivamente (12).

Segundo o estudo de Bellak e C. Adelman: "Se a percepção é uma função da personalidade total e o estudo das diferenças individuais nas respostas perceptuais aos estímulos leva a compreender a personalidade do sujeito, então, quando alguém responder livremente, introduzem-se as diferenças individuais, de maneira diferente como o que acontece se se pedir uma descrição precisa. As distintas projeções dos componentes da personalidade serão diferentes nos níveis de consciência e organização"(13, p.68).

Através do material estímulo (T.A.T.), tentaremos neste trabalho obter (parcialmente) a imagem do adolescente com a sua própria maneira de estabelecer suas emoções e conflitos; a sua própria evolução e estrutura do seu ego com as defesas e o modo como enfrenta experiências quotidianas, e desta maneira tentar clarificar, ou melhor, chegar a entender a fortaleza do seu ego ou a sua debilidade, sua realidade, a imagem que ele próprio tem de si e a sua relação com os grupos familiares e sociais.

Segundo Murray (39, p. 733) o conceito de projeção implica tanto uma função defensiva como expressiva, na qual a conduta perceptual terá a maior participação.

A dinâmica da personalidade do adolescente é o grau e a qualidade das suas relações com os outros, incluindo os conflitos com a autoridade (situação edípica), o grau de aceitação, liderança e o grau de interação com os grupos da sua idade.

Neste sentido Bernstein disse: "enfrentados vários sujeitos ante uma mesma situação vital, cada um deles vive à sua maneira, segundo a sua pessoal e exclusiva perspectiva" (39, p.735). O que se faz é enfrentar os estímulos com uma situação vital, por vezes traumática para o sujeito, na qual, por meio do relato da história, ele vai projetando seus conflitos, desejos, anseios.

A análise das estórias tem por finalidade procurar os dados fundamentais das mesmas, levadas a cabo quando desmembradas a "Unidade Dramática" (44) em seus conteúdos essenciais: tema, personagem, interrelações pessoais, estrutura da estória, adequação às instruções, linguagem, e a interpretação segundo seu marco de

referência conceitual da personalidade, bem como o desenlace, ou seja, a habilidade para chegar a uma conclusão ou explicação da narrativa.

No decorrer da exposição iremos tratar sobre a dinâmica das relações interpessoais; sobre a relação do sujeito com as figuras e relações familiares (parentais-sociais); e a ação das instâncias id, ego, superego, para finalmente nos determos na interpretação dos casos.

O relato é construído pelo sujeito de maneira dramática como se estivesse criando um argumento de algum filme, novela, conto, e a sua criatividade manifestar-se-á através das lâminas selecionadas especificamente para o caso, as quais servem para ilustrar os detalhes dos problemas (tramas) que se vão tecendo. A personalidade tende a revelar, nesse caso, as necessidades e pressões do herói no desenlace.

A narração que o sujeito faz de cada material-estímulo e o que desenvolve é de grande importância; ainda que seja bastante complexa, através dela é que o sujeito vai manifestando seu próprio modo de ser, isto é, um reflexo de si mesmo, nessa identificação. No dizer de A. Rabin e Haworth (50, p. 71) ele vai-se mostrando no relato, por vezes como nas novelas, romances, contos, e ao mesmo tempo vão aparecendo uns outros personagens, que não são os próprios heróis em si mesmos mas que ocupam lugar importante nos relatos.

Nessas narrações aparece portanto a concepção que o adolecente tem de si próprio e também de seu papel como integrante

de uma comunidade. Schilder (39, p. 248) foi o primeiro que descreveu a imagem corporal como a imagem do próprio corpo na própria mente.

Enquanto conta a estória, a imagem do sujeito no mundo exterior irá surgindo, isto é, temos aí como é que ele próprio se vê, qual a imagem que tem de si, o que pensa dele mesmo, qual a sua busca, etc.. Estas necessidades correspondem em parte à sua vida quotidiana, real, e em parte, à sua fantasia, como compensação ou gratificação apenas. É bastante precário dizer-se que todas as necessidades do herói sejam as próprias necessidades atuais do narrador. Ao considerarmos a apercepção que o sujeito tenha de si próprio, vemos que ela vai-se apresentar por meio da distorção aperceptiva das pranchas-estímulos, isto é, no dizer de Bellak (50), temos uma inserção nas imagens mnêmicas do passado. Ao mesmo tempo, a coerência, o componente da personalidade do próprio sujeito na sua vida quotidiana, as defesas, a sua capacidade de enfrentar novos estímulos internos e externos, são indicadores da sua adaptação ao mundo exterior.

A transição satisfatória (50, p. 76) entre os impulsos e as exigências da realidade, expressa nas necessidades estabelecidas pelo herói no relato, terá correlação com a adequação do sujeito, capaz de controlar e manifestar a sua capacidade e criatividade, dando ao relato originalidade, chegando a uma solução adequada, realista e aceitável da situação.

A. Freud (27, p. 196) expressa que entre a pré-adolescência e a adolescência, o sujeito inicia por afastar-se dos antigos vínculos, criando outros, como a aceitação dos heróis e líde-

res, a busca de imagens ou de modelos pessoais ideais e impessoais. Suas tendências narcisistas são mais notáveis e somente está preocupado com ele mesmo; neste momento, adquire a influência de seu ambiente e vai desenvolvendo suas necessidades, desejos, tendências e motivações. Do mesmo modo, quando passamos a nos deter na idade, estamos querendo compreender a transição do adolescente e as suas relações com o ambiente, a formação da identidade, suas aspirações, sua auto-percepção, o sentido que tem da sua realidade e de seu papel.

Quanto à criação dramática dos relatos, a sua unidade é fundamental. Para Lipsyk (41, p. 238) a essência de qualquer argumento é "o conflito", do contrário não surge o drama. O tema de uma estória é a base de um argumento, e ao descrever o argumento o sujeito vai acumulando um conjunto de fatos, que foram imaginados por ele ou que foram tirados de outras fontes. Ao escrever um argumento cabe pensar na maneira de se orientar ao redor de seu tema, incluindo a época, os acontecimentos e os caracteres dos personagens.

O argumento tem sempre um princípio e partindo daí, enquanto o leitor é atraído dramaticamente, encantado e retido por meio do latente interesse das situações, o tema se desenvolve gradual e claramente, intensificando progressivamente o interesse e acelerando a sua força até chegar à crise maior, o ponto culminante do roteiro, e depois o final. Por isto é que todo argumento tem um motivo, sem o qual não teria sentido. As necessidades e as pressões que o herói manifesta estão presentes nas narrações.

Enquanto que nos personagens a ação principal recai no protagonista central, o herói, os outros que também podem aparecer estão ligados ao protagonista, e têm importância apenas transitória. Mas as atuações paralelas podem intercruzar-se e movimentar os diversos personagens em seu meio ambiente, influenciando-se mutuamente, em um conjunto de ações que dará o argumento para a constelação dos movimentos necessários: ação, emoção, romance, tragédia. Desta maneira, tanto o ambiente e as suas características terão influência para a análise do material, como as partes do argumento: o problema, a crise, o apogeu, o desenlace ou explicação de que trata Lipsyk (41, p. 239).

Para Murray (44, p. 104) em cada estória podemos encontrar-nos com um personagem com quem o sujeito se identifica, isto é, aquele que desempenha o papel central e que tem semelhanças com o sujeito na situação de teste, representando seus desejos, temores ou necessidades, bem como as forças que emanariam do meio familiar ou social. Isto já foi muito discutido, e vários autores chegaram a emitir as próprias interpretações com respeito ao herói, suas necessidades e pressões. Naturalmente muitos desses desejos, necessidades e pressões, podem estar implicitamente no sujeito, de maneira camuflada, no inconsciente, e outros estão presentes no consciente, no real e no quotidiano.

A influência do herói recebida do meio ambiente pode ser bom indicador (13) de proteção e segurança, ou então, seu reverso: rejeição, privação, ameaça; pode indicar o modo de conduta do herói eufórica ou disfórica, ativa ou passiva. Estes são motivos que adquirem realidade por seu fundo psicológico, pois

o que o herói transmite na narração está ligado intrinsecamente ao narrador que constroi o argumento.

A personalidade que cada sujeito dá ao personagem, o herói, é importante, pois constitui a sua preocupação primária.

Ao serem criados os personagens, vão tomando corpo e adquirindo características próprias, despertando o interesse na construção e na ação do drama. Estes personagens podem ser criados consciente ou inconscientemente, e as características psicológicas dos mesmos devem indicar o caráter e a mentalidade do narrador, e mostrar-nos no final (desenlace) a sua capacidade, habilidade, tendências e motivações que ficaram expressas no relato.

Também a linguagem é importante, a análise da expressão é necessária, para através dela verificar-se o caráter do personagem. Este pode manifestar ação, movimento, tranquilidade, frustração, medo, ansiedade, através de uma linguagem espontânea e expressiva do narrador, que denote o estado emocional e pessoal do herói, e portanto o seu próprio.

Também a fantasia, essência da mentalidade infantil, não somente é uma peculiaridade dela, senão também é um traço predominante no artista, e é um dos componentes da personalidade normal do adulto; graças a ela a própria humanidade ganhou em dotes culturais e científicos (41, p. 160).

A imaginação criadora (41, p. 129) é uma das atividades mais nobres da mente humana. Muitos autores reconhecem que ela vai-se desenvolvendo, e vai-se educando, e é através da fantasia da criança que ela desenvolve o seu potencial nos estágios iniciais. Esta potencialidade deve ser preservada e estimulada de ma-

neira adequada como elemento formativo da mentalidade do adulto.

A criança de início confunde com a própria realidade o seu devaneio, acreditando nele como verdadeiro; desta maneira projeta no seu mundo exterior transformando características pessoais, isto é, no princípio parte de uma concepção mágica ou mítica do mundo que o rodeia para chegar no final a uma concepção cada vez mais lógica e objetiva, mas também enriquecida pela projeção de seus processos oníricos.

II.1.5 Relação com a Dramaticidade

Através da teoria da Sublimação, Freud pode explicar a obra de arte assim: "A criação artística de qualquer espécie, por meio de uma descarga de energia psíquica serviria para aliviar as tensões provocadas pelos conflitos" (58, p. 13). A sublimação serve para fins sociais, como a criação artística, o lirismo, a curiosidade científica.

A fase de inspiração, aponta Kris, se caracteriza pela aparição de um "sentimento de alívio e descarga similar ao proporcionado pela fantasia, que pode ser experimentado quando um problema é solucionado com êxito, isto é, gratificação, sensação de domínio, de auto-estima, que reduzem a tensão intrapsíquica entre o super-ego e ego" (35, p. 17).

Segundo Hutchison (58, p. 17) no ato criador aparecem quatro fases:

- a) a de preparação;
- b) a de frustração;
- c) a de introspecção;
- d) a de verificação

E dentre os elementos da imaginação criadora está segundo Ribot (58, p. 19) a intuição rápida, idéia geradora que aparece de repente e em fragmentos os quais chama de movimento criador; quanto aos elementos comuns na criatividade, segundo Ribeiro constituem-se do processo primário do pensamento; do processo secundário; de mudanças de níveis primário ou secundário, e de regressão temporária do ego. Neste sentido o processo primário "é o que existe desde o início da vida; origina-se nos desejos do id-princípio de prazer, organizado pelos impulsos; governa o mecanismo de construção dos sonhos; constitui a gratificação" (58, p. 20). Por sua vez o autor situa o processo secundário como sendo seletivo, refletido, modelado, orientado pela lógica e realidade externa; é o dado racional.

Na base da criação da forma acham-se os processos inconscientes e da fantasia do pensamento.

A sensação que um artista experimenta durante a sua criação ou atuação num determinado papel faz aparecer a ligação da personalidade do autor com a figura representada no papel. Para o autor, o problema entre a criação e representação de um papel, é o que cria dificuldades, cria um conflito entre a sua personalidade e a figura representada. Mas, de certa maneira as suas afinidades, as suas conexões, as suas ações recíprocas aparecem em cada trabalho realizado. Isto é, o desempenho do papel está ligado à união do autor com a sua personagem. Isto não só forma parte do tipo de autor, se não também influencia o ator que está representando e pode algumas vezes levar a mesma vida do personagem. En-

tretanto se qualquer deles deseja dar um outro final à peça é por que deseja corrigir alguma coisa na sua vida (35, p. 38). A realidade no desempenho do papel está ligada ao processo criador, à união do autor com a sua personagem, e é característico também que exista no espectador uma similar e flutuante dualidade ao considerar a ação representada. Lembra que não é uma realidade, no entanto ri, chora e esquece que é testemunha de uma representação, de uma comédia; está em funcionamento a identificação.

O cinema tal como a música, a poesia e a dança é uma meditação organizada segundo um modo de expressão particular, sendo o seu papel fundamental transmitir-nos o sonho ou a corrente de pensamento de um criador (3, p. 215). Através dele é possível apreender a transparência da imagem, e além das seqüências, ver o desenvolvimento de um tema trágico, cômico, poético ou religioso. Os grandes filmes são meditações, investigações psicológicas, sociais ou espirituais.

Segundo Agel (3, p. 9) o cinema é uma arte em evolução e as próprias condições estabelecidas exercem influência no espectador. O processo de identificação atinge o seu auge. A identificação com o herói ou a heroína é facilitada pela extraordinária intensidade de existência que assume tudo quanto se vê na tela, e o mundo do cinema adquire consistência. Para Gemelli "o espectador é arrancado gradualmente, e sem que disso se aperceba, do seu mundo normal e é conduzido a uma espécie de sonho consciente" (3, p. 10).

Dentre outros procedimentos criativos também a fotografia é um sistema de reprodução para fixar os sucessos reais, ele-

mentos da atualidade; estas produções ou foto-reflexos podem ser combinadas de maneiras diferentes; elas permitem alterações, e os resultados flutuam desde a exata realidade das combinações de experiências visuais relacionadas entre si, até alterações completas. Também no cinema, a sua tendência é mostrar os acontecimentos com a menor alteração possível, tentando ajustar todos os fragmentos à realidade.

O processo criativo do Teatro Kabuki (japonês) foi considerado como o precursor da cinematografia. Nelo, no momento em que o herói começa a se desenvolver, também o som, o movimento, o espaço, a voz, funcionam como elementos de igual importância. O Kabuki é considerado como teatro de conjunto; considera-se cada elemento teatral não como uma unidade incomensurável entre os diversos graus de emissão, senão como uma unidade de teatro. No lugar de acompanhamento, fundo, o que se destaca no Teatro Kabuki é o método de transferir. Transferir o objetivo emocional. A sua arte consiste no domínio da montagem e na tridimensionalidade.

A montagem (3) (9) é um conflito, como também é toda uma transposição de imagens dinâmicas. As seqüências altamente emocionais quando expressadas em câmara lenta apresentam maior emotividade pela sua irreal lentidão na tela. Também o efeito que produz a interpretação do ator nos espectadores baseia-se na sua identificação com cada um deles.

A intensidade aumenta na medida em que o processo da identificação avança mais facilmente no decorrer de uma ação desintegrada, não totalmente definida, como no T.A.T., aliás.

Os pensamentos, movimentos e ação substituem a narração e aparece o monólogo interior ou "voz da consciência" a fim de retratar a emoção do herói (3, p. 123). Frases apenas pensadas, são mais uma fonte notável de emoção e importantes na dramaticidade, mais do que um meio de aproximação da realidade quotidiana; por isso é que o cinema não deixa de ser realista no plano psíquico, já que envolve aspectos profundos da personalidade.

No cinema, por outro lado, os acontecimentos reais podem conservar toda a riqueza de material e plenitude; eles podem ser por sua vez:

épicos: na revelação dos seus conteúdos;

dramáticos: no tratamento do seu sujeito;

líricos: até o grau de ficção na qual repercute a experiência que o autor tem sobre o tema.

A ação ou teatralidade (representação) dos atores vai-se transformando perante o espectador. Para esse fim devem estar preparados e dotados, e precisam de um domínio de si próprios bem exercitado, alto grau de fidelidade dos sentimentos e uma elevada concentração no papel com uma rápida assimilação.

O herói da tela fica impresso sobre os sentidos do espectador através dos traços visíveis e da associação de certas expressões faciais.

A maneira como o espectador vai captando os sentimentos do protagonista é relevante; nesse momento o argumento é a própria cena que se esteve desenvolvendo.

Para Balelaswki (58, p.22), o intérprete deve possuir certas aptidões, entre elas, concentração, ação dinâmica, observação, ritmo, memória e emoção.

Segundo Ribeiro (58, p. 27) os fatores essenciais poderiam ser: emoção, imaginação, ritmo dramático, memória emocional, motivação e expressão corporal; daí o caráter de identificação e introjeção entre o espectador e o intérprete: ambos se entrelaçam. A função vicariante que o intérprete exerce para o espectador, através do processo de identificação e projeção, produz para este gratificação em torno do espetáculo, e continua a ponto de que, quando esta gratificação se realiza, aparece o êxito que passou ao público: se não houver gratificação há fracasso.

É através da cor que a expressividade do cinema nasce da aptidão para dar uma ótica objetiva, concreta da realidade numa visão, num conjunto de interações existentes. Sua potência expressiva surge da realidade quotidiana transfigurada e identificada pelo artista.

No cinema em preto e branco, o espectador reconstrói psicologicamente as cores ao dar-lhes o valor que o tema requer. Esta combinação de ambas as cores é mais significativa pela dramaticidade que a compõe como nas pranchas do T.A.T..

A cor exprime conhecimento das possibilidades, recursos e influências que ela tem sobre os sentidos do espectador. A linguagem da cor é mais sutil que as palavras, ela é captada através dos sentidos, e o entendimento confere uma emoção que lhe é anterior. Aqui não há raciocínio na percepção, são os engramas

que entram a funcionar através das associações e assimilações in trapsíquicas. Daí a profundidade que a cor cria no sujeito, curiosidade, atenção, expectativa, através da qual ele participa da obra. As cores têm grande conteúdo simbólico e força para despertar sensações e provocar associações de idéias... podem ter um efeito dramático que influi no desenvolvimento da ação (9,p.223), e manifestar subjetivamente a realidade do estado do sujeito.

Também a iluminação tem importância, pois através dela pode-se encontrar aquilo que não é visível, objetos que não podem ser fotografados, como os sentimentos, estados de ânimo, mas que são expressados por meio da luminosidade ou pouca iluminação que gradualmente apresenta a imagem. Os pensamentos, os processos da memória, não são visíveis a simples vista, então, é aí o momento decisivo para dar sentido à imagem, como vinda do mais profundo sentimento. Por isso precisamente algumas pranchas do Teste de Apercepção Temática se caracterizam pela luz e pela sombra, para dar maior significado à intenção da narração. Na medida em que as pranchas vão tomando corpo, produz-se de maneira similar ao que acontece no cinema, a fusão figura-fundo. Ela permite reproduzir as associações de imagens próprias da fantasia, do sonho. Do mesmo modo, atribui um sentido que surge da união das imagens, isto é, das pranchas como na montagem (9, p. 147), sendo de importância quando constitui um símbolo da realidade, como princípio fundamental de toda representação, de toda criação artística, podendo também ser tirada de um fragmento da realidade para ser levada a cena, incorporada numa obra, pintada ou fotografada, tendo influência sobre aquele que a contempla. A par-

tir daí se criam as relações entre as diversas imagens que provocam consequentemente uma série de associações de idéias em resposta a elementos psicológicos fundamentais. Cada prancha da mesma forma que a imagem contém uma tensão latente que atua sobre o indivíduo, suas necessidades e desejos, e separa-se dessa situação quando temos o decorrer das pranchas e sua sucessiva substituição. O sujeito vai criando alguma coisa em busca de um fim, objetivo determinado; há uma busca de sentido, de significado. Desta maneira surgem as imagens como vindas do mundo íntimo, procurando dar uma impressão geral de um conjunto.

Balazs nos aponta um conceito muito interessante quando fala que a lógica é um instrumento que serve para a construção da obra, "e só cumpre uma tarefa determinada durante a criação, no entanto a obra de arte enfrenta uma situação psicológica, e representa aspectos fundamentais da própria psicologia da pessoa"(9,p.163). E no argumento não interessa somente o que acontece, senão o que se pergunta, o porquê e o como. Isto é, o que se procura é o processo interior da associação que motivou a ação.

O silêncio que às vezes se produz tem também relevância porque está dentro do contexto da situação de teste. Calar (20,p. 171) é uma forma de atuar que possui uma expressão dramática, por ser uma expressão de um estado de ânimo particular.

E as palavras não são somente a descrição de um dado para aquele que escuta, senão uma expressão que reflete nossos sentimentos, nossas ações, de maneira consciente ou inconsciente, como o riso e o choro. Tudo isto faz parte do nosso propósito no teste, incluindo o tom da voz, o acento, as inflexões que inconscientemen

te se manifestam na voz, os quais podem ter significados alheios ao conteúdo conceitual das palavras; são inflexões expressivas.

O sombreado introduz os limites corporais, tendo um valor relativo, constituindo aportes analíticos pela presença da difusão, fumaça, etc..., revestindo ou indicando certa sensibilidade.

Também ele permite introduzir movimentos na gravura, uma quinestesia, criando respostas que fazem convergir no sujeito capacidade de criação, libertação do concreto imediato, vivência do espaço. O importante é o dinamismo o substrato perceptivo, associados à figura humana, e representando a própria identificação, isto é, certa capacidade de expressar sentimentos, pensamentos, tendências - reveladas no herói do relato.

Neste capítulo abordamos alguns pontos que consideramos de importância no decorrer do trabalho. Logo de início fomos vendo que o herói abrange aspectos amplos e ao termos em vista que no Teste de Apercepção Temática é sua identificação um dos critérios essenciais e primordiais, consideramo-lo mais dentro da influência que tem com respeito a suas necessidades e pressões, suas relações com os outros.

As figuras, nas gravuras, sejam estas de pessoas ou objetos, adquirem diferentes aspectos e dependem da maneira como cada indivíduo as vê, as reconhece, as interpreta. Cada um expressa uma peculiaridade do que vê, cada um lhes dá um sentido diferente, cada um manifesta um estado pessoal. É na forma como vê e sente que irá manifestar, revelar, transmitir como ele é, seus sentimentos,

desejos, tendências, a sua maneira particular de ser.

A identificação aparece já através do personagem construído pelo sujeito da narração. As figuras referidas em cada gravura e a influência do ambiente irão manifestar a realidade do herói.

O desenvolvimento da ação desde o interior do sujeito irá mostrar como ele próprio é, como atua, como se realiza, como se movimenta. É através desta identificação que o próprio sujeito criador da narração participará na história que se desenvolve: as idéias que vai tecendo trazem reminiscências daquilo que ele sente ou sentiu em alguma situação, ou ainda elaborações de experiências de outrem, que se irão refletir no sujeito. E a interpretação que ele der de todas as estórias como um drama, como uma obra, essa sucessão de identificações, de imagens, de situações serão os estímulos que permitirão ao herói se desenvolver e culminar de maneira peculiar no desenlace de cada história.

O que representa cada gravura tende a mostrar o que está acontecendo em cada uma das estórias para logo em conjunto buscar-se um significado global, possuindo entretanto cada gravura uma função significativa para o sujeito. Enquanto nos referimos ao mito, o herói é entendido como um ser divino, e a estória sobre ele lhe dá um caráter mais rígido e estrito. No entanto, no sentido comum enquadra-se no ponto de vista psicológico. Também o típico herói pode em si mesmo ser identificado com um ser humano. Move-se num mundo de atuações das pessoas, está revestido de coragem, persistência; pode representar contrastes animais e fabulosos: ser gigante, poderoso feiticeiro. Nós o encontramos no mito propriamente dito, nos contos populares, lendas e na sua forma religiosa;

ou também, pode ser um líder, quando possui autoridade e capacidade maior de expressão.

Os mitos em quase toda civilização têm aparecido, manifestando grande influência como um grupo especial, por serem considerados mais educativos e próximos do real e do verdadeiro que os contos de fadas, por exemplo. São também fundamentais e psicologicamente mais complexos, mais realistas em seus aspectos essenciais, pela procura de explicar a origem do meio, a sua natureza e o seu funcionamento.

É através da obra de arte que seu autor se comunica com os outros (39, p. 315). Quando tratamos a arte no decorrer desta seção, entendemo-la como uma atividade expressiva que permite transmitir mensagens. Ao tratar-nos da novela, do teatro, do cinema, vemos que eles representam em parte a problemática humana. Representam as preocupações do indivíduo em relação ao seu passado, presente e futuro, isto é, a problemática pessoal. O espectador tem consciência de que o artista na situação de representação capta e expõe os aspectos extraídos da fantasia bem como da vida quotidiana. Enfatizamos para melhor compreensão do trabalho que o artista é capaz de perceber as tensões que existem no ser humano e é capaz de transmiti-las (39, p. 376), mas não de maneira científica, senão como dramatizações, sendo o seu aporte entretanto de grande valor para a psicologia.

Assim temos as obras estudadas por Freud (item II.1): Édipo, Prometeu, Hamlet; e por M. Klein e Orestíada. A problemática essencial do homem foi procurada por estes e outros autores mani -

festando a preocupação da psicanálise em decifrar conteúdos inconscientes que motivaram a criação das obras literárias.

Também a novela foi estudada pelos psicólogos, psiquiatras e psicanalistas. Neste sentido o novelista (39, p. 376) expressa, manifesta a sua tendência, desejos, motivações, necessidades internas, sua vivência, que por sua vez repercutem nos outros. Temos citado vários autores que pesquisaram nessa área (item I.3), concluindo que o artista expressa problemáticas profundas do psiquismo humano (39, p. 316/17), ao mesmo tempo tentando-se adaptar às coisas, objetos e pessoas do mundo real, da mesma maneira que o T.A.T. é capaz de indicar a adaptação do indivíduo ao seu mundo real, bem como manifestar todo o seu mundo interior. Noutras palavras, o que cada um percebe neste teste é interpretado segundo a maneira peculiar de atuar de cada sujeito, segundo a carga afetiva que o estímulo real ou simbólico provocou no interior do sujeito (39, p. 377). A projeção e percepção lidam nas capas mais profundas, e o que é de relevância é o grau em que se manifestam as necessidades, desejos e tendências na projeção.

CAPÍTULO IIIA PESQUISAIII.1 Uma pesquisa sobre pacientes adolescentes em ambulatório psiquiátricoIII.1.1 Objetivos do trabalho

- Verificar se há relação entre grupos de clientes e de não clientes na maneira em que o desenvolvimento da personalidade do herói lida com a sua realidade, ou seja, com respeito à quantidade de sinais positivos (+) atribuídos ao desenlace das estórias que o têm como protagonista.

- Verificar se há diferença entre os grupos de clientes e de não clientes no desenlace das estórias em: feliz/infeliz, adequado/inadequado, ativo/passivo.

Variáveis:

Variável Independente: o fato do indivíduo ser cliente que procurou ajuda psicológica versus ser indivíduo que não procurou ajuda psicológica.

Variável Dependente: o desenlace; refere-se ao tipo de solução a que chegou o herói na narração.

Tivemos portanto um delineamento do tipo comparação de grupos intactos, isto é, a aplicadora não manipulou a Variável Independente, mas utilizou os casos conforme os encontrou no ambiente natural. Por essa razão, não estamos usando o termo Grupo Experimental (G.E.) e Grupo de Controle (G.C.), porém estamos referindo sempre ao Grupo de Clientes e Grupo de Não Clientes.

III.1.2 Hipóteses

Hipótese de trabalho

Há diferença significativa entre os desenlaces do grupo de não clientes e os do grupo de clientes com respeito a como o herói lida com sua realidade, ou seja, com respeito à quantidade de sinais positivos (+) atribuídos ao desenlace das histórias que o têm como protagonista.

Uma vez que o herói identificado seja coerente consigo próprio, também o seria o desenlace das histórias narradas.

Já mostramos que o desenlace está determinado pelas necessidades e pressões que o herói identificado manifesta, e tentou se verificar os tipos de desenlaces mais frequentes a que o herói identificado chegava.

A hipótese principal era a de que haveria diferença entre os desenlaces do grupo de não clientes (quatro combinações de desenlaces) e os do grupo de clientes (quatro combinações de desenlaces) nas oito combinações.

Segundo a nossa hipótese haveria diferença nos relatos do grupo de não clientes e nos de clientes quanto aos finais feliz - adequado - ativo, infeliz - inadequado - passivo; no grupo de não clientes (G.Nc.) deveriam predominar os sinais positivos (+) e no grupo de clientes (G.C.) deveriam predominar os sinais negativos (-). Considerando que o grupo de não clientes foi extraído de uma população normal, por emparelhamento, presume-se que sejam normais sem a presença em maior ou menor grau de distúrbios da personalidade, enquanto que o grupo de clientes, extraído de uma popu-

lação hospitalar apresentaria direta ou indiretamente, em maior ou menor grau, problemas psicológicos.

Foi empregado o teste de diferença de percentagem para determinar as diferenças significativas ou não entre os grupos de não clientes e clientes, numa distribuição bicaudal a nível de significância de 0,05 onde $Z \gg 1,96$ e $p. \ll 0,05$.

III.1.3 Pequena Revisão Bibliográfica

Publicaram-se vários trabalhos desde que o T.A.T. apareceu no campo da clínica. Porém, pode-se dizer que o teste tem sido pouco estudado com respeito às informações sobre o herói e a coerência com o desenlace, principalmente em sujeitos em que o teste foi administrado individualmente.

Por exemplo, Murray e Stern (21, p. 216) numa pesquisa feita empregaram o T.A.T. a fim de testar os relatos com oito variáveis relacionadas com a força e intensidade com que se expressam pela ação do herói, escolhendo 5 pranchas como as mais representativas, e Clark (21) por meio do T.A.T. coletivo ou individual tentou estabelecer, segundo o princípio de escolha, várias respostas, baseando a pesquisa em 14 pranchas, com a preparação de uma chave de classificação para cada relato, com fundamento nas necessidades, no afeto, nas adaptações, na adequação dos personagens, nos acontecimentos narrados, nos temas e nos desenlaces. Rautman e Brower (21, p. 217) tentaram uma investigação especial de relatos obtidos de dez pranchas T.A.T. administradas coletivamente, com respostas escritas pelos próprios sujeitos, com uma amostra de 936 alunos da terceira a sexta série. Os autores estabeleceram uma du

ração de 5 minutos para escreverem cada relato; sendo que, aos quatro minutos e meio pediam aos sujeitos (crianças) para dizerem como concluía o relato. O interesse da investigação recai neste caso no valor do relato de acordo com três determinadas classes de temas que por sua vez foram valorizados com base em três tipos de desenlaces: alegre, triste e neutro. Os resultados foram os seguintes:

Desenlace neutro:	39,98%
Desenlace triste:	24,83%
Desenlace alegre:	35,19%

Concluíram que pela falta de dados precisos em alguns temas, não apareceram resultados significativos em alguns casos, no entanto em outros surgiram em grande parte os processos criativos da imaginação.

Por outra parte Morgan e Murray trabalharam com respeito ao uso específico das gravuras, isto é, trataram da escolha das gravuras e dos sentimentos frente aos aspectos quotidianos. Os sujeitos foram escolhendo aquelas gravuras de que mais gostaram e aquelas de que menos gostaram, distribuídas em três séries. Na série A escolheram três gravuras, na série B, duas gravuras, e na série C, uma gravura. Os autores concluíram que essas escolhas feitas pelos sujeitos demonstraram ser um reflexo dos sentimentos dos examinandos.

III.1.4 Sujeitos e Procedimento

Constituíram-se os "grupos de clientes" e de "não clientes" de 12 sujeitos cada um, de sexos masculino e feminino. No gru

po de clientes foram 7 sujeitos de sexo feminino e 5 do sexo masculino, com idade entre 12 e 16 anos, com nível de escolaridade das séries primária e secundária (Quadros 1 e 2).

O "Grupo de Clientes" era constituído de adolescentes que iam em procura de ajuda psicológica no Hospital de Clínicas da UERJ localizado no ambulatório de Psiquiatria do Setor de Psicodiagnóstico de Adolescentes.

Inicialmente, pensou-se levar a cabo o trabalho em grupos de 20 sujeitos. Mas como consequência das ausências, das faltas dos pacientes à consulta e do abandono às posteriores entrevistas, assim como de fatores não previstos (tempo), apenas foi possível o trabalho experimental com um total de 12 sujeitos.

No "Grupo de Clientes" todos eram pacientes em procura de ajuda psicológica. Como o setor é bem específico, em termos de trabalho psicodiagnóstico, foram utilizadas as técnicas da entrevista, Teste de H.T.P. ("House-Tree-Person") e o Teste de Apercepção Temática de Murray (T.A.T.).

A pesquisa teve uma duração aproximada de 6 meses, a partir do mês de dezembro de 1977 até julho de 1978, sendo estabelecidas duas entrevistas com cada sujeito. O objetivo da primeira entrevista era o de se obterem maiores dados, e tinha esse encontro a duração aproximada de 1 hora e 15 minutos. Depois de estabelecido o primeiro contato passávamos a apresentar o Teste H.T.P. com inquérito final. O tempo total da segunda entrevista era de 1 hora e 15 minutos aproximadamente. Nesta segunda entrevista, logo que estabelecido o contato e "rapport" eram apresentadas as instruções

para o nosso objetivo de trabalho, nestes termos: "vou-lhe mostrar umas gravuras, e gostaria que você narrasse uma estória que tenha título, início, meio e desenlace". Logo depois de passadas as 11 lâminas universais e durante o inquérito, pedia-se-lhes que determinassem quais as pranchas de que mais gostaram e o que os levou a isso e por quê.

As condições no levantamento da pesquisa no setor de Adolescentes foram mais ou menos homogêneas, utilizando-se frequentemente a mesma sala, em horários semelhantes. No início as aplicações foram realizadas às terças-feiras; e nos meses de fevereiro e março às quartas-feiras e nos meses seguintes às segundas-feiras. Os dias não foram estabelecidos com constância devido a que trabalhamos com diferentes membros da equipe, havendo rotatividade a fim de dar maiores oportunidades à realização da pesquisa. Desta maneira a aplicadora da mesma continuou com os sujeitos sem mudança, enquanto as demais psicólogas, que atendiam à família, variaram. De modo geral, as aplicações foram feitas pela manhã. Condições análogas ocorreram no grupo de não clientes.

O "Grupo de Não-Clientes"

Logo após o início da pesquisa o Grupo de voluntários foi extraído do Instituto de Psicologia Aplicada, do Colégio Santo Adolfo, do Colégio Irmãs de Maria (Niterói) e da Escola Estadual Amaro Cavalcanti. A procura de voluntários foi estabelecida em conformidade com a idade, sexo e escolaridade. O grupo foi de 12 sujeitos em faixa de idade de 12 a 16 anos. As aplicações foram feitas pela manhã pela mesma aplicadora, dando as mesmas instru -

ções que foram dadas ao grupo de clientes. Foram utilizados também os mesmos critérios aplicados ao grupo experimental.

Uma vez obtidos todos os materiais para o diagnóstico foram os mesmos supervisionados por um grupo de colegas do setor apresentando-se-lhes cada caso para discussão. A linha seguida para a interpretação dos casos é a da corrente psicanalítica. É um tipo de psicodiagnóstico denominado breve, tentando-se com isso ter um número menor de entrevistas a fim de o paciente não se envolver de mais com o profissional, criando um forte relacionamento. Este tipo de estruturação, a linha de trabalho utilizada pelo setor, acha-mo-la muito importante e de grande relevância para o órgão que trabalha continuamente com as diversas problemáticas dos pacientes que vão à procura de ajuda.

Para o nosso objetivo foi analisada a parte final de cada estória, tendo como meta a determinação dos sinais positivos ou negativos, utilizando-se uma análise objetiva porém baseada em pressupostos de avaliação clínica, à maneira de Murray. Assim nossa pesquisa viria mostrar a importância da exploração dos desenlaces, segundo o critério de sinais, para a determinação da existência de traços clínicos.

Sabemos que as conclusões a que levou nossa hipótese não são definitivas, mas constituem, esperamos, um estudo que abrirá caminhos futuros de investigação da área.

III.1.5 Instrumento

Usamos o material do Teste de Apercepção Temática de Murray (T.A.T.). A aplicação foi individual em um grupo de 12 adolescentes em procura de ajuda psicológica e 12 adolescentes escolhidos segundo critério já mencionado. Da mesma maneira que para o grupo de clientes foram dadas as instruções no grupo de não clientes, fornecendo-se uma explicação muito sucinta sobre o objetivo da pesquisa, não aparecendo resistências à colaboração, e sendo aclarado que, uma vez acabada a pesquisa, estaríamos em condições de dar informações que pedissem no interesse pessoal. Foram escolhidas as 11 pranchas universais do T.A.T. caracterizadas da seguinte maneira:

LÂMINA 1	O menino e o violino
LÂMINA 2	A estudante no campo
LÂMINA 4	Mulher que retém o homem
LÂMINA 5	Mulher de idade na porta
LÂMINA 10	O abraço
LÂMINA 11	Paisagem primitiva de pedra
LÂMINA 14	Homem na janela
LÂMINA 15	Homem no cemitério
LÂMINA 16	Relação transferencial
LÂMINA 19	Cavando embaixo da neve
LÂMINA 20	Sozinho embaixo do poste

As pranchas foram selecionadas com o propósito de evocar situações, problemas e papéis na identificação do herói e o desenlace.

As respostas às pranchas do T.A.T. podem classificar-se segundo as necessidades e pressões do herói identificado. As necessidades representam determinantes significativos do meio interno: de realização, afiliação, autonomia, domínio, etc.. Quanto à pressão temos: de competição, de dominância, de reconhecimento, etc. ... que segundo Murray são ou representam os determinantes significativos do comportamento do meio externo que influenciam nas relações interpessoais. Quanto ao desenlace, revela o estado de ânimo ou adaptação básica do sujeito e indica a fortaleza do ego. Refere-se ao tipo de solução a que o herói chegou na estória. Se é feliz ou infeliz; adequado ou inadequado; ativo ou passivo.

Apresentamos as possíveis combinações dos desenlaces de maneira hipotética a que o herói identificado pode chegar.

Desenlace:

Feliz Adequado Ativo	+ + +
Feliz Adequado Passivo	+ + -
Feliz Inadequado Ativo	+ - +
Infeliz Adequado Ativo	- + +
Infeliz Inadequado Passivo	- - -
Infeliz Inadequado Ativo	- - +
Infeliz Adequado Passivo	- + -
Feliz Inadequado Passivo	+ - -

III.1.6 Critérios Operacionais

Utilizamos alguns critérios, dada a impossibilidade de análise global, que permitissem o controle estatístico e definições operacionais.

Critérios para definição do herói:

- a) É aquele com quem o sujeito se identifica, aparecendo essa identificação geralmente em idade, sexo, vocação.
- b) O lugar que ocupa na história é o de personagem principal.
- c) É ainda a quem se refere com mais frequência.

Critérios para definição do desenlace:

O desenlace se dá quando se chega a uma concretização, real ou não, na narração.

- a) Desenlace feliz: quando o final é bom, agradável, de êxito, de realização, ou é tranquilo, espontâneo.

b) Desenlace infeliz: quando o final é desagradável, é constituído de violência, agressividade, de insatisfação, ou de in tranquilidade, fracasso ou morte.

c) Desenlace adequado: quando o conteúdo da narração é real, aceitável, coerente com o desenvolvimento da narração.

d) Desenlace inadequado: quando o conteúdo da narração é irreal, incongruente, incoerente com o desenvolvimento da narração.

e) Desenlace ativo: quando ao final do relato é o próprio herói quem encontra solução em pensamento ou ação no desenlace.

f) Desenlace passivo: quando ao final da narração é um outro personagem, e não o próprio herói, que executa a ação ou pensamento no desenlace.

III.1.7 Resultados

Na verificação da significância dos resultados utilizamos o critério da maioria dos desenlaces que cada sujeito apresentou.

Foi considerado desejável $P_1 > P_2$, sendo P_1 do grupo de não clientes nos quatro primeiros desenlaces e P_1 do grupo de clientes nos restantes (Tabela de percentagem, quadro 3).

- Assim temos que na primeira combinação de desenlaces (+ + +) obteve-se:

$$Z_1 = 2,07 > 1,96$$

$$p. < 0,05$$

Dentro do nível de significância H_0 rejeitada.

- Na segunda combinação de desenlaces (+ + -):

$$Z_2 = 0,96 < 1,96$$

$$p. > 0,05$$

Não significativa.
 H_0 não foi rejeitada.

- Na terceira combinação de desenlaces (+ - +):

$$Z_3 = -0,97 > -1,96$$

$$p. > 0,05$$

Não significativa.
 H_0 não foi rejeitada.

- Na quarta combinação de desenlaces (- + +):

$$Z_4 < 1,96$$

$$p. > 0,05$$

Não significativa.
 H_0 não foi rejeitada.

- Na quinta combinação de desenlaces (- - +):

$$Z_5 = 2,36 > 1,96$$

$$p. < 0,05$$

Dentro do nível de significância. H_0 rejeitada.

- Na sexta combinação de desenlaces (- + -):

$$Z_6 = 0,63 < 1,96$$

$$p. > 0,05$$

Não significativa.
 H_0 não foi rejeitada.

- Na sétima combinação de desenlaces (+ - -):

$$Z_7 = -0,97 > -1,96$$

$$p. < 0,05$$

Não significativa.
 H_0 não foi rejeitada.

- Na oitava combinação de desenlaces (- - -):

$$Z_8 = 0,97 < 1,96$$

$$p. > 0,05$$

Não significativa.
 H_0 não foi rejeitada

III.1.8 Discussão

Um dos objetivos principais foi encontrado: a maioria dos sujeitos do grupo de não clientes apresentou desenlace da combinação (+ + +), representando 66,67% do grupo.

Também no caso do desenlace nº 5 (- - +) encontramos uma diferença significativa a favor do G.C. (Grupo de Clientes), o que seria de se esperar de vez que nesta combinação predominam os sinais (-). De modo geral, seria lícito esperar-se que, nas quatro primeiras categorias - (+ + +), (+ + -), (+ - +), (- + +) - onde predominam os sinais positivos, o grupo de não clientes apresentasse porcentagem maior de sujeitos com esse tipo de desenlace, o que ocorreu nos tipos 1 e 2 (+ + +) e (+ + -), respectivamente, embora apenas no primeiro fosse estatisticamente significativa a diferença encontrada.

Também nos quatro últimos casos, exceto o de nº 7 (+--), encontramos maior porcentagem de sujeitos do Grupo de Clientes, o que está de acordo com nossa hipótese de trabalho e também com a previsão, logicamente aceitável, de que tais sujeitos apresentassem desenlaces menos satisfatórios do ponto de vista clínico (predominância de sinais (-) que os sujeitos do grupo de controle, por assim dizer chamados normais, já que o Grupo de Clientes foi extraído de uma população hospitalar.

Nossas observações mostram que os desenlaces nos testes de relatos T.A.T. indicam que as maneiras como o herói identificado se desenvolveu a partir do material estímulo são características da personalidade. Do ponto de vista da própria pesquisa não

se descarta que existem fatores, como a personalidade do próprio aplicador, a expressividade da amostra utilizada, os critérios utilizados para a interpretação dos resultados e a complexidade do próprio instrumento, que influenciaram grandemente no desenvolvimento da pesquisa. Porém há fatores que explicariam a presença de sinais positivos (+) no grupo de clientes; dos 12 sujeitos, três situaram-se na categoria nº 1 (+ + +), 1 sujeito na categoria nº 3 (+ - +) e 1 sujeito na categoria nº 4 (- + +), o que totaliza cinco sujeitos nas quatro primeiras combinações de desenlaces de sinais positivos (+). E segundo a hipótese levantada era de se esperar maior frequência de sinais negativos (-) no grupo de clientes, do que foi encontrado. No entanto, nota-se no grupo de clientes (G.C.) a presença de desenlaces de sinais positivos (+) muito frequentemente; quiçá, isto se explique pela possibilidade de certos fatores influírem:

1º) Dos sujeitos que compunham o G.C., nem todos estariam gravemente afetados, e sendo adolescentes de ambulatório, poderiam refletir uma atribuição errônea de enfermidade por parte do grupo familiar.

2º) Além disso, por serem adolescentes, poderiam apresentar quadros de suposta enfermidade, na realidade relacionados com uma transição da faixa etária, fase que implica mudanças de comportamento e põe em relevância certos problemas que no entanto não são tão graves como para afetar a estrutura do ego.

A partir daí se poderia explicar os 5 sujeitos com sinais positivos (+) e os 7 sujeitos com sinais negativos (-): 4 sujeitos

foram distribuídos na categoria de desenlace nº 5 (- - +), 2 na categoria nº 6 (- + -) e 1 sujeito na categoria nº 8 (- - -). Os doze sujeitos do grupo de clientes não apresentam uma diferença tão marcante entre as combinações de desenlaces com sinais positivos (+) e negativos (-). Contudo, podemos dizer que segundo a previsão a hipótese proposta foi parcialmente aceita.

Com respeito ao grupo de não clientes, não somente oito sujeitos apresentaram-se com desenlaces (+ + +), como também dentre os 12 sujeitos, 10 apresentaram desenlaces com sinais positivos (+) e somente 2 sujeitos situaram-se nos desenlaces de sinais negativos (-): 1 sujeito na categoria nº 6 (- + -) e 1 sujeito na categoria nº 7 (+ - -), e nenhum na categoria de desenlaces nº 8 (- - -). Desta maneira no grupo de não clientes, a hipótese de trabalho foi satisfatória.

Sabemos que as conclusões a que levou nossa hipótese não são definitivas, mas constituem, esperamos, um estudo que abrirá caminhos futuros de investigação da área.

CONCLUSÃO

O trabalho no seu aspecto dinâmico apoiou-se na fundamentação teórica de Murray baseada na psicanálise e nas relações interpessoais. Além disso, o T.A.T. proporcionou dados qualitativos e quantitativos importantes; e através de uma pesquisa, procurou-se abordar uns dos pontos centrais do Teste de Apercepção Temática: "o desenlace"; pressupondo-se com base nos estudos feitos que nas relações de uma situação determinada, a estrutura do relato manifestará as necessidades, desejos, tendências do herói identificado, veríamos que, quanto maior a coerência do herói identificado com ele próprio e com os outros, o desenlace também o será com a realidade e adaptação do sujeito.

Ainda que nossa proposta seja talvez limitada, no entanto, estamos convencidos de que é válida uma tentativa de exploração da personalidade expressa pelo herói identificado e a sua coerência com o desenlace. Dentro da técnica de Murray, concordamos com a interpretação dos conteúdos das respostas, detectando a relação entre estes e os problemas do indivíduo. Achamos também importantes as seqüências associativas das narrações, e o processo de verbalização, que servirão na construção do relato das histórias com suas características; início, meio, desenlace. A análise das estórias segundo Murray, recai nas necessidades do herói da estória e nas forças ambientais (necessidades-pressões). No capítulo I assinalamos as dificuldades da interpretação, mas queremos frisar que o tema constitui, em conjunto com o herói, o verdadeiro núcleo da estória (39, p. 376).

A força fundamental do T.A.T. baseia-se preferentemente no estudo das relações interpessoais, das motivações do sujeito e do seu grau de adaptação à realidade; indubitavelmente, constitui valioso instrumento se apoiado em outras técnicas, como por exemplo, o H.T.P., que atualmente está sendo objeto de numerosas pesquisas. Com respeito às escolhas das pranchas, consideramos muito valiosas as chamadas de lâminas universais, o que para o nosso objetivo foi de grande ajuda, até mesmo porque pesquisas feitas expressam que a diminuição das pranchas é mais econômica e exige maior abstração que quando são mostradas as vinte lâminas. Com respeito ao propósito do trabalho, verificou-se que a maneira como o herói identificado lida com a realidade, apresenta coerência com o desenlace. Assim, segundo nosso pensamento no decorrer de toda esta dissertação, tentamos mostrar que tudo aquilo que está subjetivamente implícito na pessoa, manifesta-se através do herói identificado, e também que o herói e o desenlace ao se relacionarem com o mito, o folclore, a religião, a dramaticidade, e a arte em geral, evidenciam motivações, necessidades, tendências, que intrinsecamente estão influenciando na personalidade e nas suas relações interpessoais. A conclusão a que chegamos nos casos em que a nossa hipótese foi aceita, mostra apenas que nos sujeitos considerados normais os desenhos apresentam frequentemente mais quantidade de sinais positivos (+), do que nos sujeitos extraídos de uma população hospitalar que apresentam mais frequentemente sinais negativos (-), relacionados com certas dificuldades ou distúrbios na sua personalidade. O que parece justo frisar é que geralmente o grupo de não-clientes poderia apresentar maior grau de coesão do Self ou maior força do ego,

que o grupo hospitalar. A partir daqui cremos conveniente que as dificuldades que se apresentaram no trabalho com respeito aos desenhos não significativos sejam levantadas como futuras novas hipóteses a fim de serem mais exploradas em suas conotações.

BIBLIOGRAFIA

1. ABBAGNANO, N. Diccionario de Filosofia. México, Fondo de Cultura Económica, 1963.
2. ANDERSON, H. & ANDERSON, G.L. Técnicas Projectivas de Diagnóstico Psicológico. São Paulo, Mestre Jou, 1967.
3. AGEL, H. O Cinema. Porto Alegre, Livraria Civilização, 1972.
4. ANZIEU, D. Los Métodos Projectivos. Buenos Aires, Kapelusz, 1966.
5. AUGRAS, M.R.A. A Dimensão Simbólica. Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas, 1969.
6. _____. Investigação da Vivência Temporal do "T.A.T.". Arquivos Brasil. de Psicoter., 1966, 2, 27-43.
7. _____. Notas sobre o Simbolismo da Prancha II no "T.A.T.". Arquivos Brasil. de Psicoter., 1966, 3, 5.
8. _____. Um Modelo para objetivação dos Testes de Relatos. Rio de Janeiro, PUC, 1974.
9. BALÁZS, B. El Film. Buenos Aires, Colección Estudios Cinematográficos - Ediciones Losange, 1957.
10. BAUDOUIN, C. Psicanalisis del Arte. Ediciones Siglo XX.
11. BELL, J. Técnicas Projectivas. Buenos Aires, Paidós, 1964.
12. _____. Técnicas Projectivas, Exploración de la Dinámica de la Personalidad. Buenos Aires, Paidós, 1960.
13. BELLAK, L. Psicologia Projectiva. Buenos Aires, Paidós, 1967.
14. BELLAK, L. & BELLAK, S. Test de Apercepción Infantil C.A.T.. Buenos Aires, Paidós, 1964.
15. BERNSTEIN, J. & MURRAY, H.A. Test de Apercepción Temática: Manual para la aplicación. Buenos Aires, Paidós, 1964.
16. BOHM, E. Manual de Psicodiagnóstico de Rorschach. Madrid, Morata, 1953.
17. BRENNER, C. Noções básicas de psicanálise. Rio de Janeiro, Imago, 1975.
18. BUNGE, M. La Investigación Científica. Barcelona, Ariel, 1969.

19. CAMPO, M. & GARCIA, M. Las Técnicas Projectivas y el Proceso Psicodiagnóstico. Buenos Aires, Nueva Visión, 1976.
20. FERNANDES, C.A.F. A Identificação na Formação da Personalidade. Rio de Janeiro, PUC, 1972.
21. FILLOUX, J.C. La Personalidad. Buenos Aires, Eudeba, 1963.
22. FRANÇA E SILVA, E. Nível de Aspiração Através do T.A.T.. Arquivos Bras. de Psicot., 1968, XX, p.55.
23. _____ T.A.T. e Psicoterapia. Arquivos Bras. de Psicot., 1965, XVII, p.27,44.
24. FRANK, L. Projective Methods for the Study of Personality. Journal of Psychol., 1939, 8, 389-413.
25. FREUD, A. O Ego e os Mecanismos de Defesa. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1974.
26. _____ Psicoanálisis del Desarrollo del Niño y del Adolescente. Buenos Aires, Paidós, 1976.
27. FREUD, S. La Psiconeurosis de Defensa in Obras Completas. Madrid, Biblioteca Nueva, 1967, V.I., cap.3, e Vol. II.
28. FRYE, N. Anatomia da Crítica. São Paulo, Cultrix, 1973.
29. GRIMAL, P. A Mitologia Grega. São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1965.
30. HALL, C.S. & LINDZEY, G. Testes de Personalidade. São Paulo, Herder, 1960.
31. HENRY, W.E. The Analysis of Fantasy: The Thematic Apperception Technique in the Study of Personality. New York, Wiley, 1956.
32. HOETTE, A.M. Tentativa de Avaliação do Nível de Relacionamento Interpessoal do Teste "Z" e Desenho da Figura Humana. Rio de Janeiro, PUC, 1972.
33. JUNG, C.G. El Hombre y sus Simbolos. Madrid, Aguilar, 1974.
34. KLEIN, M. El Sentimiento de Soledad. Buenos Aires, Paidós, 1969.
35. KRIS, E. Psicanálise da Arte. São Paulo, Brasiliense, 1968.
36. LAPLANCHE, J. & PONTALIS, J.B. Vocabulário de Psicanálise. Livraria Martin Fontes, 1970.
37. LINDZEY, G. Projective Techniques and Cross Cultural Research. New York, M. Elliot, 1964.

38. MACEDO, A.Q. La Psicologia Clínica. Caracas, Madrid, Mediterâneo, 1966.
39. MONEDERO, C. Psicopatologia Geral. Madrid, Biblioteca Nueva, 1973.
40. MORGAN, C.D. & MURRAY, H.A. A Method for Investigating Fantasies: The Thematic Apperception Test. Journal Psych., 1937,3,115-143.
41. MOYS, A. Shazam! São Paulo, Coleção Debates - Comunicação, Perspectiva, 1970.
42. MURRAY, E. Motivação e Emoção. Rio de Janeiro, Zahar, 1964.
43. MURRAY, H. Personalidade, Motivações e Necessidades. Journal Psychol., 1937,3,p.27-42.
44. Test de Apercepción Temática - T.A.T.. Buenos Aires, Paidós, 1964.
45. MURRAY, H. & MORGAN, C. Exploration in Personality. New York, Oxford Univ. Press, 1938.
46. MUSSO, R. Problemas y Mitos Metodológicos. Buenos Aires, Psiquê, 1966.
47. NICK, E. Fundamentos de Estatística para as Ciências do Comportamento. Rio de Janeiro, Renes, 1971.
48. PICHOT, P. Los Tests Mentales. Buenos Aires, Paidós, 1963.
49. PIERON, H. Dicionário de Psicologia. Porto Alegre, Globo, 1975.
50. RABIN, A. e HAWORTH, M. Técnicas Projectivas para Niños. Buenos Aires, Paidós, 1966.
51. RAPAPORT, D. et al. Tests de Diagnóstico Psicológico. Buenos Aires, Paidós, 1965.
52. RODRIGUES, A. Pesquisa Experimental em Psicologia e Educação. Rio de Janeiro, Vozes, 1975.
53. RORSCHACH, H. Psicodiagnóstico. São Paulo, Mestre Jou, 1967.
54. ROSENZWEIG, S. Teste de Frustração, Manual e Forma para Adultos. Rio de Janeiro, Cepa, 1964.
55. SCHAFER, R. The Clinical Application of Psychological Tests. International Univ. Press, 1948.

56. SCHEFFER, R. Introdução aos Testes Psicológicos. Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas.
57. SIGUAN, M. Para la Interpretación del T.A.T.. Revista de Psicología General y Aplicada, V. VIII, Madrid, Instituto Nacional de Psicotecnia, 1953.
58. SILVA, A.R. Atrizes, Atores e Diretores do Brasil Através do Teste de Rorschach. Arquivos Bras. de Psicot.
59. SZEKELY, B. Manual de Técnicas de Exploração Psicológica. Buenos Aires, Kapelusz, 1960, vol.3.
60. TALIAFERRO, A. Curso Básico de Psicanálisis. Buenos Aires, Paidós, 1972.
61. VAN KOLK, O.L. Técnicas de Exame Psicológico e suas Aplicações no Brasil. Petrópolis, Vozes, 1975, vol. 2.
62. VERNON, M.D. Motivação Humana. Petrópolis, Vozes, 1973.
63. WOLFF, W. Introducción a la Psicología. México, Fondo de Cultura Económica, 1967.
64. ZUNINNI, G. Homus Religiosus. Buenos Aires, Eudeba, 1968.

QUADRO 1

GRUPO DE CLIENTES

SUJEITO	IDADE	SEXO	ESCOLARIDADE
1	12	M	5a. série - 1º grau
2	12	M	4a. série - 1º grau
3	12	F	5a. série - 1º grau
4	12	F	5a. série - 1º grau
5	12	F	3a. série - 1º grau
6	13	M	6a. série - 1º grau
7	13	F	6a. série - 1º grau
8	13	F	5a. série - 1º grau
9	14	F	5a. série - 1º grau
10	16	M	1º grau completo.
11	16	M	3a. série - 1º grau
12	16	F	1a. série - 2º grau

QUADRO 2

GRUPO DE NÃO CLIENTES

SUJEITO	IDADE	SEXO	ESCOLARIDADE
1	12	M	5a. série - 1º grau
2	12	M	2a. série - 1º grau
3	12	F	4a. série - 1º grau
4	12	F	4a. série - 1º grau
5	12	F	2a. série - 1º grau
6	13	M	7a. série - 1º grau
7	13	F	4a. série - 1º grau
8	13	F	1a. série - 1º grau
9	14	F	4a. série - 1º grau
10	16	M	2a. série - 2º grau
11	16	M	6a. série - 1º grau
12	16	F	1a. série - 2º grau

QUADRO 3

TABELA DE PERCENTAGEM

TIPOS DE DESENLACES	G.C.	% P ₂	G.Nc.	% P ₁	HIPÓTESES
1) + + +	3	25,00	8	66,67	H ₁ aceita
2) + + -	0	0	1	8,33	H ₀ não rejeitada
3) + - +	1	8,33	0	0	H ₀ não rejeitada
4) - + +	1	8,33	1	8,33	H ₀ não rejeitada
		% P ₁		% P ₂	
5) - - +	4	33,33	0	0	H ₁ aceita
6) - + -	2	16,67	1	8,33	H ₀ não rejeitada
7) + - -	0	0	1	8,33	H ₀ não rejeitada
8) - - -	1	8,33	0	0	H ₀ não rejeitada
Total	12	100	12	100	-----

G.C. = Grupo de Clientes

G.Nc. = Grupo de não clientes

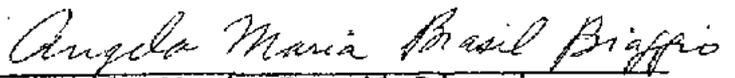
(2) H₀ = Não há diferença significativa

(1) H₁ = Há diferença significativa

Dissertação apresentada ao Departamento de Psicologia da PUC/RJ,
fazendo parte da banca examinadora os seguintes professores:

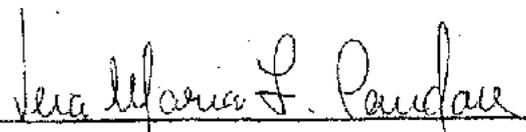

Pedro Americo Correa Netto


Aroldo Rodrigues


Angela Maria Brasil Biaggio

Visto e permitida a impressão

Rio de Janeiro, 02/79


Prof.ª Vera Maria Ferrão Candau
Coordenadora dos Programas de Pós-Graduação do Centro de Teologia e Ciências Humanas