



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA

João Maria do Amaral Torres

A Resposta de Movimento Humano nos Protocolos de
Rorschach de Artistas Pintores

Belém

2009

João Maria do Amaral Torres

A Resposta de Movimento Humano nos Protocolos de Rorschach de artistas pintores

Dissertação de Mestrado apresentada como requisito para obtenção do título de Mestre em Psicologia pelo Programa de Pós- Graduação em Psicologia da Universidade Federal do Pará. Orientada pela Prof^ª. Dr^ª. Ana Cleide Moreira e co-orientado pela Prof^ª. Dr^ª. Ana Maria Digna de Souza.

Belém - Pa

2009

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)

(Biblioteca de Pós-Graduação do IFCH/UFPA, Belém-PA)

Torres, João Maria do Amaral

A resposta de movimento humano nos protocolos de Rorschach de artistas pintores / João Maria do Amaral Torres; orientadora, Ana Cleide Moreira; co-orientação Ana Maria Digna de Souza . - 2009

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Belém, 2009.

1. Psicologia do movimento. 2. Rorschach, Teste de - Interpretação.
3. Psicodiagnóstico. 4. Testes psicológicos. I. Título.

CDD - 22. ed. 152.3

Dedico este trabalho a meus filhos: Carolina, Suzana, Raony, Moana e Bekanan, que me têm mostrado que a existência é sempre possível de ser criada, transformada e atualizada. E a meu pai, Zé Torres (*in memoriam*) que me ensinou que o conhecimento constrói a vida.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à inteligência infinita que, em alguns momentos me acena a totalidade suprema da vida.

À Dr^a Adelma Pimentel que tem me ajudado a ver a ciência com olhares mais amplos.

Às minhas colegas psicólogas Graça Batista, Vanda Bandeira, Elizabeth Carvalho, Júlia Barbalho e Arlena Soares, exemplos de dedicação e companheirismo.

À minha co-orientadora, Dr^a Ana Maria Digna, que soube trilhar comigo as minhas incertezas e decisões.

À minha orientadora, Dr^a Ana Cleide Moreira, pela dedicação na orientação desta pesquisa.

A todos os artistas pintores que colaboraram com esta tarefa porque perceberam a importância do alcance deste trabalho.

À professora Roseane Nicolau que contribuiu em importantes detalhes deste trabalho, dedicada e amavelmente.

A vida cresce em plenitude, na medida em que
o espírito humano souber vivenciar a mesma
poesia presente em todos os eventos.

Arcângelo Buzzi (1974)

Teoria sem prática é inutilidade.
Prática sem teoria é irresponsabilidade.

Jean Paul Sartre (1977)

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1- CONSIDERAÇÕES SOBRE O MOVIMENTO COMO CRIAÇÃO DA IMAGINAÇÃO HUMANA	17
2 - CONTEXTUALIZAÇÃO DO TESTE RORSCHACH NA HISTÓRIA DA AVALIAÇÃO PSICOLÓGICA	27
2.1 - TESTES DE INTELIGÊNCIA	28
2.2 – TESTES DE APTDÃO	29
2.3 – INVENTÁRIOS DE PERSONALIDADE	32
2.4 - TESTES PROJETIVOS	33
2.5 - TESTE DE RORSCHACH	36
3 - CRIATIVIDADE E PERCEPÇÃO DO MOVIMENTO HUMANO NO TESTE DE RORSCHACH	38
3.1 – RELATIVIDADE DO SIGNIFICADO DA RESPOSTA DE MOVIMENTO	43
4 – RESULTADOS	49
4.1 – ANÁLISE DE DADOS.....	49
4.2 – ANÁLISE QUANTITATIVA.....	52
4.3 – TIPO DE VIVÊNCIA.....	53
4.4 – RESPOSTAS EMOCIONAIS.....	54
4.5 – ANÁLISE QUALITATIVA.....	54

DISCUSSÃO E CONCLUSÃO	56
REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA	61
ANEXO I	65
ANEXO II	66
ANEXO III	67

RESUMO

Esta dissertação visa discutir a produção de resposta de movimento humano (K) nos protocolos do teste de Rorschach de uma amostra de artistas pintores da cidade de Belém do Pará. Partindo da relação entre a percepção de movimento humano e a imaginação criadora, proposta por Hermann Rorschach, autor do teste, e de estudos posteriores que relativizam este conceito, sob algumas condições, fornecendo outros significados alternativos, foram analisadas a frequência e a qualidade das respostas K desses artistas. O propósito foi tentar encontrar relação direta da imaginação criativa dos sujeitos com a frequência e qualidade dessa categoria de respostas. A aplicação do teste foi individual, com o assentimento de cada participante e o resultado das análises mostrou que a produção e a diversidade das respostas K ficaram abaixo das expectativas esperadas, não havendo correspondência entre a produção de K e a imaginação criativa dos sujeitos. Apontou ainda para a possibilidade de a imaginação criadora, no Rorschach, se evidenciar não somente pelas respostas K, mas também através de outros fatores da personalidade aferidos pelo teste.

Palavras-Chave: criatividade – percepção de movimento – teste de Rorschach

ABSTRACT

This paper aims to discuss the production of human movement response (K) in the protocols of the Rorschach test of a sample of painters in the city of Belém do Pará Based on the relationship between the perception of human movement and the creative imagination, proposed by Hermann Rorschach , author of the test, and further studies that undermine this concept, under some conditions, providing another alternative meanings, we analyzed the frequency and quality of responses K of these artists. The purpose was to try to find a direct relationship of the creative imagination of individuals with the frequency and quality of this category of responses. The application of the test was done individually, with the consent of each participant and the results show that the production and diversity of K responses were below our expectations, there was no correlation between the production of K and the creative imagination of individuals. It has also pointed to the possibility of creative imagination, the Rorschach, is evidence not only for K responses, but also through other personality factors measured by the test.

Key – Words : criativity – response of human movement (K) – Rorschach test

INTRODUÇÃO

A pesquisa que deu origem a esta dissertação de mestrado começou a tomar corpo, a partir de 1990, com as minhas vivências como professor da área clínica do então *Curso de Psicologia* do Centro de Filosofia e Ciências Humanas (CFCH) da Universidade Federal do Pará (Ufpa), estendendo-se até hoje; e também da minha experiência em psicodiagnóstico, utilizando o teste de Rorschach, desde quando concluí o curso de formação específica, para empregá-lo profissionalmente em 1974, em Belo Horizonte, MG. Na vida do meu cotidiano profissional, estas duas experiências foram, aos poucos, sendo alinhavadas nos seus contornos teóricos e metodológicos, até culminarem com os resultados e as considerações finais deste estudo.

Na área clínica, tanto na sala de aula, na atividade de professor, quanto no consultório, minha orientação teórica e metodológica é a Gestalt-Terapia, abordagem que, dentre outros conceitos, enfatiza o *ajustamento criativo* que, segundo Ginger e Ginger (1995) é a interação ativa (não adaptação passiva) que acontece no contato entre a pessoa saudável e seu meio. Costumo empregar atividades como colagem, pintura, desenho e modelagem para dinamizar a experimentação e a experiencição no processo terapêutico, a fim de que as pessoas entrem em contato mais consciente com suas próprias dimensões existenciais. Comecei, então, a vislumbrar que a *criatividade* começou a fazer parte do campo dos meus questionamentos, no que se refere à arte (o que é?) e no que se diz respeito à ciência (como estudá-la?) Ainda hoje me surpreendo com os resultados clínicos desses trabalhos com a arte-terapia. As pessoas relatam que, combinando traços, cores e formas, criam suas "obras" que adquirem o poder de lhes mostrar facetas de suas vidas, das quais, na maioria das vezes, não tinham consciência. Fui, de fato, sentindo que estava sendo tomado por um estado de tensão que me solicitava uma ação, no sentido de me aprofundar

teórica e experimentalmente na dinâmica desta dimensão da personalidade que se chama *imaginação criadora*.

Decidi, então, me mobilizar a fim de tentar fazer algo nesse sentido. Não foi fácil! Mas sentia que precisava abrir caminho. A literatura sobre o tema, em psicologia, não é muito rica, além do que não me apresentava uma perspectiva metodológica, apenas teórica, concernente ao tema. Consultei o portal da *capes*, onde encontrei dissertações e teses sobre o assunto. Encontrei aí trabalhos que empregaram o teste de *Roschach* como metodologia. Comecei a perceber que minha tensão começava a ser elaborada por um objetivo a alcançar, não apenas descarregada como uma vazão, sem compromisso ulterior. Admiti que minha luta não estava sendo de toda vã. Então, firmei o propósito de elaborar um projeto, casando minhas experiências clínicas com atividades artísticas e o teste de Roschach, para aprofundar meu saber no que se refere ao processo de criatividade, porquanto o Rorschach, como instrumento de avaliação da personalidade, apresenta o determinante *movimento humano* que, conforme a literatura do teste, guarda relação com a imaginação criativa.

Em que pese a importância de todos esses dados, dos quais eu ia me apropriando teoricamente, tornava-se claro pra mim, que só a literatura da psicologia sobre o assunto de criatividade não me permitia vislumbrar um horizonte mais condizente com os objetivos do projeto que eu pretendia efetivar. Recorri, deste modo, à literatura que trata do tema pelo campo da arte. Aí me deparei com o livro *Criatividade e Processo da Criação* de Faiga Ostrower (1987). Nesta obra, a autora defende que a criatividade é um potencial inerente à condição humana. E também que realizá-lo, torna-se uma de suas necessidades existenciais. Para ela, “viver e criar se interligam” (p5). Sustenta que toda ação criativa vem aderida a

um sentimento de crescimento interior, através do qual o ser humano se amplia na sua abertura para a vida.

Mas, como nem tudo são flores na beleza do jardim, meu contato com a obra de Ostrower foi, a um só tempo, rico e frustrador. Na medida em que encontrei uma sólida construção teórica referente ao tema, fui profundamente desencorajado, em meus propósitos de pesquisador, por uma de suas afirmações: “a arte reduzida à terapia – como prática de promover vazão de tensões e conflitos emocionais – perde seu sentido artístico. Deixa de ser arte” (p.28). Esta citação não só me foi frustrante, como também me levou a uma posição mais ampla sobre o tema: clareou minha falta de discernimento entre a arte como vazão de emoções e arte como legado cultural. Diminuiu minha confusão e me fez direcionar o foco do meu interesse para a pesquisa: a criatividade na arte pictórica, como manifestação da cultura social.

Em consequência desta maior amplitude, vi-me, deste modo, confrontado com mais um problema que urgia solução: como caracterizar pintores criativos? Eu conhecia alguns que poderiam participar como sujeitos. Mas a relação de amizade consubstanciaria, de fato, a criatividade como critério para um empreendimento científico? A fim de dirimir estas dúvidas, resolvi contatar com instituições ligadas às atividades artísticas em Belém. Busquei auxílio então, nesse sentido, no Instituto de Arte do Pará (IAP) que, na pessoa de seu presidente, forneceu-me uma relação com os nomes de vinte e dois (22) artistas pintores. Dirigi-me também à Galeria de Arte da Unama (Universidade da Amazônia) que, através de seu curador, forneceu-me dezessete nomes de artistas pintores. Tive, assim, que fazer contato com trinta e nove (39) artistas pintores que seriam os meus prováveis sujeitos da pesquisa. Após os contatos pessoais e telefônicos, só vinte e um (21), porém concordaram em participar do estudo.

No capítulo 2 discorro sobre o instrumento que empreguei como metodologia na pesquisa: o teste de Roschach. Os motivos que me levaram a empregá-lo, como método de trabalho, dizem respeito a uma lacuna no seu corpo teórico que, no meu modo de conceber, necessita de dados mais substanciais e que contribuam para ampliar o campo de sua eficiência como instrumento de avaliação da personalidade. Esta limitação, no entanto, também mostra uma perspectiva positiva, porquanto possibilita a abertura de espaço para ulteriores estudos complementares. As limitações são, no entender de Ostrower (2004), áreas indicativas da verdadeira coragem do homem frente à vida. Tornam-se fonte inesgotável para se encontrar o novo, “ao mesmo tempo, incentivando e orientando a ação humana.” (p.160). A lacuna faz referencia à *resposta do movimento humano(k)*, dada pelo sujeito ao teste de Roschach e foi abordada no capítulo 3 desta dissertação. Autores como Beck (19967), o próprio Hemann Roschach (1978) e Traubenberg (1998) e outros afirmam que a *resposta do movimento(k)* se relaciona com a imaginação criadora do sujeito submetido ao teste. A lacuna a que me refiro, está relacionada com a falta de definição da natureza criadora que o teste apreende através da *resposta do movimento humano*. De acordo com a literatura do teste, este conceito aparece na forma de um dado de ordem mais geral e de caráter não específico e sem definição do potencial criador que o instrumento pode aferir. Para adquirir o caráter de criativa, Ostrower (1987), entende que produção criativa precisa identificar-se com uma materialidade, configurando-se na forma de expressão de cada fazer específico. Para a autora, a imaginação criativa se define a partir de um pensar específico sobre um fazer concreto. A literatura referente a resposta *K* no Roschach deixa de especificar com que materialidade e com que espécie de fazer a resposta *K* se identifica. Este estudo tentou encontrar identificação entre a resposta de movimento humano e a imaginação criadora dos artistas da amostra.

Portanto o objetivo deste estudo concentrou-se na análise dos protocolos do teste de Rorschach da população de vinte e um (21) artistas pintores criativos da cidade de Belém do Pará, a fim de tentar verificar se o potencial criativo desses artistas, seria revelado pela incidência quantitativa e qualitativa da resposta de movimento humano (*K*). E ainda, como consequência, explicitar se a resposta *k* guarda relação com a natureza criativa da arte de pintar.

A importância que a resposta de movimento (*K*) tem para o teste de Rorschach, a ponto de ser considerada “a mais original e criadora” (Traubenberg, 1998), talvez possa ter relação com a própria dinâmica da vida, já que não se pode deixar de conceber a própria vida, como um processo que se dá em movimento.

Herman Rorschach, porém, não estava interessado em pesquisar o movimento da vida em sua generalidade, mas o movimento como um determinante das respostas ao teste e como dado para chegar à estrutura da personalidade. Como afirma Traubenberg (1998, p.87), quer se trate de inteligência, do dinamismo de base, da maturidade emocional, da imaginação criadora, ou de mecanismos de defesa contra a angústia. Caracterizar a produção de *K* por artistas criativos, foi o objetivo desta pesquisa.

A resposta de movimento humano (*K*) não está relacionada apenas com a imaginação criativa, segundo Traubenberg (1998). Apreende também outras dimensões da personalidade. A imaginação criadora caracterizada por esta modalidade de resposta, depende da relação que esta estabelece com outros dados que aparecem no protocolo. Isolada ela não configura imaginação criadora. Faz parte de uma totalidade relacional que, dependendo de como se configura no todo do protocolo, pode ou não denotar imaginação criativa.

Ademais, a validade quantitativa e qualitativa do teste de Rorschach não podem ser estimadas apenas pela análise do determinante movimento humano. É na relação com outro ou outros determinantes, também com o conteúdo da resposta, com a forma positiva (F+) ou negativa (F-), e com a localização onde é percebida (G, D ou Dd) que a resposta (K) pode se apresentar como indicadora ou não de imaginação criativa. Silva (1987) afirma que “nem sempre a resposta K põe em funcionamento um acervo rico e produtivo.” Para a autora, a riqueza e a produtividade imaginativa dependem do desenvolvimento emocional do indivíduo.

Estas novas descobertas a propósito do significado de K relativizam o seu sentido e podem ser importantes para a análise do diagnóstico através do teste de Rorschach. Portanto, este trabalho visa caracterizar as percepções de movimento humano de pintores criativos com o propósito de contribuir para um estudo da natureza da criatividade, também na área clínica.

Na tentativa de busca da finalidade mencionada acima, o teste de Rorschach foi aplicado individualmente em cada um dos vinte e um (21) sujeitos, obedecendo as exigências técnicas pertinentes e depois de assinado o termo de compromisso livre e esclarecido (vide anexo III). Na maioria das vezes o teste foi aplicado no local de trabalho dos artistas. Quando não foi possível a aplicação se deu no consultório do autor da pesquisa. Nos locais em que foi aplicado o teste, foram obedecidas as exigências técnicas, tais como iluminação natural com boa visibilidade, temperatura climatizada e isolamento de interferências físicas e pessoais. Obtidas as respostas nos protocolos, foram feitas análises quantitativa e qualitativa dos dados e finalmente as considerações finais.

Nesta dissertação o estudo está exposto em quatro (4) capítulos. No primeiro capítulo faço uma revisão da literatura a respeito do movimento aparente ou movimento

fenomenológico e como está relacionado com os fenômenos da percepção, da projeção e com a imaginação criadora. O segundo capítulo aborda sobre a contextualização do teste de Rorschach como instrumento da avaliação da personalidade. Tratando a evolução histórica que esses instrumentos vieram adquirindo desde o teste de inteligência até o psicodiagnóstico de Rorschach, considerado um dos mais completos instrumentos de diagnóstico da personalidade. O terceiro capítulo desdobra-se pela apresentação da resposta de movimento humano no teste de Rorschach como indicativa da imaginação criadora. No quarto capítulo apresento os resultados da pesquisa com as análises quantitativa e qualitativa, a diversificação da resposta K com os seus desdobramentos, os tipos de vivência que caracterizam o modo de sentir dos sujeitos, além da análise qualitativa das respostas de movimento dadas pelos sujeitos.

1 - CONSIDERAÇÕES SOBRE O MOVIMENTO COMO CRIAÇÃO DA IMAGINAÇÃO HUMANA

O movimento de que trata este capítulo, se refere a sensação fenomenológica da percepção do deslocamento de objetos inertes no espaço.

A experiência do homem, frente ao mundo é baseada na relação que ele estabelece com os objetos que se mostram salientes no espaço e são dotados de atributos, tais como tamanho, forma, cor, etc. Hastorf (1973), através de estudos sobre o tema, faz a seguinte indagação: “como é que o ser humano cria um mundo perceptivo coerente, a partir de contatos físicos caóticos?” (p. 4). A este questionamento, acrescenta o argumento, segundo o qual o mundo humano não se apresenta ao homem de forma automática e nem em função de uma causalidade direta, dependente apenas do sistema sensorial, como se costumava pensar.

O arco-reflexo do processo perceptivo, por exemplo, o visual, tem sua verdade científica fundamentada no seguinte circuito: as ondas de luz, refletidas pelo objeto, atingem as células nervosas da retina ocular, passam por centros subcorticais, até chegarem ao córtex, a partir do qual se revelam as experiências visuais.

Contudo, o homem não recebe o mundo com uma postura passiva, ao contrário, desempenha uma função ativa e seletiva na criação das suas experiências. Merleau-Ponty (1975), afirma que a reação perceptiva que o homem tem em relação ao mundo “depende menos das propriedades materiais dos estímulos que de sua significação vital” (p. 196). Este autor não nega a validade científica do circuito fisiológico da percepção humana, mas acrescenta que “o objeto da biologia é impensável sem as unidades de significação que uma consciência aí encontra e vê aí se desenvolver” (p. 197).

Qualquer estudo sobre as respostas de movimento na prova de Rorschach, depara-se com uma questão fora do âmbito da física cinética, que trata de compreender o deslocamento de corpos físicos, de um ponto a outro no espaço, com suas respectivas velocidades. A percepção de movimento aparente não incide sobre esse deslocamento, mas sobre a sensação que o sujeito tem de perceber o movimento, a partir de objetos inertes. A resposta cinestésica no Rorschach é um tema da Psicologia do Movimento, cujas bases também estão assentadas na Psicologia da Gestalt, que surgiu no início do século XX.

Segundo Kurt Koffka (1982), o primeiro psicólogo a pesquisar sobre movimento aparente foi Max Wertheimer (1912) que empreendeu experimentos “em que o movimento percebido é produzido por objetos fixos” (p. 296) a que deu a denominação de fenômeno Fi. Como ilustração deste fenômeno, em nossos dias, temos a luz que parece se mover nos ornamentos natalinos e a própria fita do cinema. De acordo com Forgas (1971, p. 299) o experimento de Wertheimer consistiu do processo seguinte:

Dois pontos de luz especialmente separados no plano frontal, eram sucessivamente apresentados ao sujeito que estava sentado numa sala, onde os pontos eram a única fonte de luz. O *intervalo de tempo* entre as exposições sucessivas dos dois pontos de luz surgiu como um fator crucial. Wertheimer descobriu que, para ocorrer o *Fi* ótimo “puro”, isto é, a percepção de um ponto de luz movendo-se para frente e para trás, em movimento unitário, sem conhecimento de que eram dois os objetos se movendo, era necessário um tempo de intervalo ótimo, de duração constante.

Forgus (1971) concebe que a “percepção de objetos em movimento, se dá num quadro de referencia espacial, ou seja, ambiente visual estável”. (p. 297) Neste caso está vinculado ao conceito de figura e fundo da Psicologia da Gestalt. Deste modo, a parte de todo o campo visual que “obedece ao critério de propriedade de figura, é geralmente vista se movendo.” (p. 297). Neste fenômeno, torna-se imprescindível a segregação da figura, para que fique configurado o que se torna a figura e o que fica como fundo estacionário no campo visual.

Duncker (1939), estudou a percepção de duas luzes numa sala escura, onde uma das luzes ficava fisicamente se movimentando, enquanto a outra ficava parada. Quando o sujeito olhava fixadamente uma das luzes, esta era percebida se movimentando, mesmo quando fosse outra a luz realmente em movimento físico, ficando parada a luz na qual o sujeito não fixava o olhar. O pesquisador concebeu que a luz fixada pelo olhar do sujeito era percebida em movimento, porquanto se destacava como figura, enquanto a outra, tornava-se parte do fundo. Para corroborar ainda mais sua tese, Duncker levou a termo outro experimento, no qual uma luz parada foi colocada no centro de um retângulo, com bordas luminosas, em movimento, numa sala onde a única iluminação era esta. O

pesquisador observou que, quando a luz parada era olhada de modo fixo, era percebida em movimento fenomenológico, enquanto o retângulo parecia estacionário, ou como um enquadramento estável, em relação ao qual a luz do centro era vista se movimentando. Duncker concluiu ainda que o movimento percebido não é absoluto, mas relativo.

A natureza desta relação é determinada pela coexistência dinâmica entre fatores que dizem respeito ao espaço, ao tempo e à intensidade, esta entendida como o grau de destaque ou segregação entre figura e fundo. Este autor ainda entende que, no processo perceptivo do movimento fenomenológico, o sistema de visão responde a relações entre dois ou três destes sistemas. A fim de que a percepção de movimento aconteça, estas relações devem permanecer dentro de limites determinados, como aconteceu nos experimentos de Wertheimer (1912), “uma relação necessária *entre a distância espacial e o intervalo de tempo*”.

Koffka (1982) apresenta um Princípio Geral da Teoria do Movimento, concebido por Köhler (1933), segundo o qual “o correlato fisiológico do movimento percebido deve ser um processo real de mudança, dentro dos padrões do processo fisiológico total.” (p. 290). Para este autor, essa mudança só acontece porque nosso campo perceptual nunca é inteiramente homogêneo. E acrescenta: “a não-homogeneidade do campo total e o deslocamento de um ponto dentro desse campo são duas condições necessárias para provocar o processo psicofísico de movimento.” (p. 291).

Avançando mais no conhecimento da Teoria do Movimento, Koffka (1982) usa o conceito gestáltico de Sistema de Referência, com o qual procura fazer a diferença, num sistema total, entre coisas e estrutura. Para ele “a estrutura é mais estável do que as coisas por ela enquadradas.” (p. 292). Se num campo perceptual um objeto tem função de

estrutura em relação a outro, ele será percebido imóvel, enquanto o outro se movimenta independentemente de qual dos dois esteja se movimentando, em realidade.

Forgus (1971) diz que “a relação entre a formação de padrão espacial-temporal e movimento aparente constitui apenas uma parte de uma relação maior entre organização de espaço-tempo-brilho e percepção. E Koffka (1982) afirma que “o ego organiza a estrutura desta relação e pode estar tão fortemente conjugado com um dos dois pontos, que participe no seu movimento” (p. 294). Ele acredita que o ego seja uma parte ativa e específica do campo, em constante interação com as outras partes deste campo. Para ele, o ego não poderia existir “como sistema especial, se não se agregasse dos outros sistemas” (p.339). Continua discorrendo sobre o sistema de ego (p. 340), assim:

Os processos cinestésicos locais, uma vez que, em sua inteireza, ajudam a organizar o ego, não são eventos locais independentes, mas eventos parciais num sistema muito vasto de eventos. Portanto, se um dado visual se conjuga com um cinestésico, ele também deverá tornar-se necessariamente parte de um todo maior, isto é, deve ser incorporado no sistema de ego.

Para Koffka, o ego é um sistema num campo mais vasto e seus estados são eventos no campo, mesmo quando este não é o campo comportamental, quando não é consciente. Assim, o sujeito contribui ativamente para o significado da percepção que apreende do ambiente.

O processo perceptivo, segundo a fenomenologia, acontece de acordo com uma espécie de circuito que se estabelece entre o homem percebedor e o objeto percebido: o percebedor, dotado de uma necessidade específica, busca no meio ambiente um objeto de

sua intencionalidade e projeta sobre esse objeto um significado coerente com as motivações pessoais.

Em referência a este argumento, Anzieu (1978) amplia a discussão sobre os determinantes da percepção com a idéia da psicologia projetiva oriunda da psicanálise, sustentando que “a psicologia projetiva amplia a psicologia da forma”, na medida em que esta, através dos estudos com figuras ambíguas e ilusões ótico-geométricas, contribui para a apreensão de formas perceptivas e de suas respectivas leis; enquanto aquela, a partir do material ambíguo, sistematiza as possibilidades para interpretar os processos de estruturação da personalidade. A psicologia da forma estuda os fenômenos conscientes da percepção e a psicanálise, os fenômenos que evidenciam as motivações latentes do modo como o sujeito dá sentido à vida.

Em relação ao processo interativo das percepções passadas com as das situações presentes, Bellak (apud Anzieu, 1978), adota o conceito de *apercepção*, segundo o qual a experiência presente de uma situação “é assimilada e transformada” pelos substratos das experiências anteriores de cada pessoa, formando, deste modo, uma nova totalidade a dar sentido à situação experienciada. Anzieu (1978) diz que “a apercepção é uma interpretação: dá sentido à experiência” (p. 265).

Para Abbagnano (1998), tanto os homens, como os animais e os vegetais são seres vivos dotados da capacidade de perceber. Porém, somente ao homem é dado o poder de perceber com reflexão. Ele acrescenta que “a apercepção é a consciência das próprias percepções” (p. 71).

De acordo com Anzieu (1978), a percepção tem duas funções básicas que auxiliam a adaptação: a primeira é a de tomar informações úteis para o organismo fora do sujeito e a

segunda está relacionada com a psicologia projetiva, como defesa do ego para minimizar a ansiedade evocada pelo objeto percebido.

Este autor afirma (p. 267):

“À medida que o campo perceptivo que, por alguma razão, se torna cada vez menos estruturado, isto é, ambíguo, a ansiedade tende a aumentar, o indivíduo não pode mais usar esquemas antigos e não apropriados, o ego é obrigado a projetar, para estabelecer novas relações adequadas ao meio e sentir-se seguro.”

O sentido que a psicanálise dá ao termo projeção tem também caráter defensivo e neste caso conservando o conteúdo do inconsciente. Anzieu (1978, p.22) assim fala a respeito de projeção:

A projeção é um processo psíquico “primário”, da mesma forma que a realização alucinatória do desejo no sonho, ou a transferência psicanalítica. Os processos psíquicos primários obedecem ao princípio do prazer; visam a instaurar a identidade das percepções: de tal modo, o aparelho psíquico busca reencontrar o mesmo objeto ao qual sua satisfação se associara uma primeira vez (princípio do prazer). Por outro lado os processos psíquicos ditos secundários tendem à identidade de pensamentos e palavras (princípio de identidade e realidade) e fundam o pensamento e a conduta racionais.

Ainda que a projeção concebida pela psicanálise faça referência aos aspectos defensivos da personalidade, há contudo as projeções que dizem respeito a aspectos não-defensivos: são aquelas através das quais o indivíduo projeta, para a realidade externa, sentimentos, necessidades e desejos vividos numa dada situação de momento.

Fazendo referência a esta outra concepção de projeção, Silva (1987, p. 4) afirma que “na obra de Freud, Totem e Tabu de 1912, existe o conceito de projeção como defesa do ego e como mecanismo habitual de abordar a realidade”. Nos testes projetivos, o conceito de projeção contempla os dois sentidos.

Conforme Coelho e Falcão (2006), há sempre um componente projetivo em cada conduta humana e a fenomenologia nos diz que, ao intencionalizar um objeto, estruturando o campo com o meio circundante, o ser humano o faz a partir de determinadas necessidades. A psicanálise enriquece este argumento, acrescentando que o acervo vivencial de cada pessoa aglutina-se a essas necessidades, contribuindo para dar sentido ao objeto percebido, de forma consciente ou não, de maneira defensiva ou não. E a gestalt-terapia acrescenta que para se adaptar as novas situações a pessoa o faz sempre, reorganizando-as de forma criativa.

Para Ostrower (2004), ainda que o processo criativo seja uma “questão do indivíduo, nunca é apenas uma questão individual” (p. 147). Em toda a criação, o contexto é o campo, através do qual se processa o ato criador no indivíduo. Em meio aos recursos de ordem material, de conhecimento e dos valores de que dispõe, em cada momento de sua história, o indivíduo percebe o meio, elabora os conteúdos significativos de sua percepção, projeta e cria, conforme as delimitações de sua potencialidade e conforme às exigências da realidade de cada momento.

A razão pela qual o teste de Rorschach foi escolhido como o instrumento de investigação para o estudo que deu origem a esta dissertação, se justifica pelo fato de ele apresentar na sua estrutura metodológica os conceitos de percepção, projeção e criatividade.

Dada a importância de mostrar as tendências das pesquisas sobre criatividade, Zanella e Titon (1994 – 2001) fizeram uma Análise da Produção Científica sobre a Criatividade em Programas Brasileiros de Pós-Graduação em Psicologia e constataram o crescimento do número de teses/dissertações nos últimos anos sobre a temática. Foram analisados 68 resumos de teses/dissertações a partir da base de dados da Capes, com os estudos se concentrando nas regiões Sudeste e Centro-Oeste do país e com ênfase nos estudos experimentais (39%). Quanto à temática enfocada, a preponderância se deu na prática pedagógica.

Consultei trabalhos que discutem a criatividade, utilizando a técnica de Rorschach e, pelo menos, três deles não fazem referência à resposta de movimento humano como fator de determinação para o processo criativo em artistas plásticos pintores. Entretanto estabelecem relação com a dinâmica dos indivíduos ou com a cognição que estão na base da discussão sobre a natureza das respostas de movimento humano.

Almeida (1994), no trabalho intitulado “Criatividade e Relações Objetais”, empregando o teste de Rorschach pelo Rorschach e Phillipson em dois pintores, pesquisou alguns dos aspectos da criatividade e das relações objetais contidas no impulso criador. Concluiu que o impulso para a criação associa-se ao desejo de reparação, de elaboração do luto e à necessidade de recuperação, parciais e idealizados. Percebeu também que as manifestações do impulso criador acompanham o desenvolvimento emocional, sendo mais defensivo quando a personalidade encontra-se menos amadurecida e mais narcísica.

Sakamoto, Lapastine e Silva (2003), empreenderam um estudo com o título: “A Criatividade no Psicodiagnóstico de Rorschach: uma possibilidade de enriquecimento à interpretação dos resultados”. As autoras afirmam que:

o método de Rorschach apresenta estímulos para a realização de uma tarefa de estruturação cognitiva que propicia especialmente a imaginação. Sendo assim, a produção de respostas depende de aspectos objetivos e subjetivos que envolvem processos de atenção, percepção, análise lógica, tomada de decisão, ou seja, criatividade. A perspectiva de análise na qual podemos verificar a presença e a qualidade, no indivíduo, da capacidade criativa, pode representar um interessante enriquecimento às possibilidades interpretativas do perfil psicológico oferecido pelo Psicodiagnóstico de Rorschach.

Araos (2005), apresenta o estudo intitulado “Psicanálise, Rorschach e Criatividade: uma condensação integrativa.” Trata da perspectiva de considerar o grau de criatividade que envolve uma resposta ao Rorschach. O autor aborda o tema da construção dos símbolos com base na psicanálise. Discute em torno do tema da criatividade e de sua relação com as respostas regressivas no teste. Considerando os processos que se põem em jogo numa resposta ao Rorschach, tenta fazer algumas reflexões que permitam discriminar melhor entre o que poderia ser um conteúdo criativo, de uma formulação psicótica. Considera semelhanças e diferenças de ambos os processos.

Esta diversificação do conceito de criatividade, com seus possíveis determinantes, sugere também o problema da natureza da percepção de movimento humano no teste de Rorschach. Qual sua relação com as definições de criatividade? Sob que condições, passa a ter os significados que lhes atribuem?

O estudo que deu origem a esta dissertação buscou saber se, na condição de criativos assim considerados pelas instituições a que estão ligados, os artistas produziram a quantidade e a qualidade de resposta de movimento humano (K), esperadas para esta categoria de sujeitos.

2 - CONTEXTUALIZAÇÃO DO TESTE RORSCHACH NA HISTÓRIA DA AVALIAÇÃO PSICOLÓGICA

Apresento neste capítulo a evolução histórica dos testes psicológicos, para mostrar que a utilização do Rorschach neste estudo só foi possível como consequência da evolução metodológica que estes instrumentos vêm adquirindo com o passar do tempo. Não fora assim, não seria possível construir um teste que agregue conjuntamente os conceitos de percepção, projeção e criatividade, importantes para a realização deste empreendimento.

Pasquali (1999) afirma que a utilização mais sistemática e formal dos testes psicológicos atuais tem origem no final do século XIX, com os trabalhos dos psicólogos e psiquiátricos, interessados em medir e avaliar a psique e a conduta das pessoas, em países como a Alemanha, Inglaterra, França e Estados Unidos. O objetivo dessas avaliações era o de proporcionar, aos profissionais da psicologia e da psiquiatria, elementos concretos, a fim de que pudessem tomar decisões adequadas sobre a orientação de como as pessoas avaliadas poderiam melhor se adaptar às condições concretas da vida cotidiana, tal como na escola e no trabalho. Para este autor, o termo *avaliação* apareceu como termo psicológico no livro *Assessment of men* do U.S. Office of Strategic Service, em 1948.

No período em que apareceram, os testes psicológicos tornaram-se uma área de atuação relativamente nova de uma das ciências mais jovens da história do conhecimento humano. Conforme Anastasi (1977), atualmente, os testes são empregados na tentativa de apontar perspectivas na solução de uma série de problemas de exigência prática. A autora acrescenta ainda que muitos e diferentes usos desses instrumentos demonstram que sua

contribuição, mesmo que não seja de todo completa, tem se mostrado necessária na maioria dos campos de atuação da psicologia contemporânea.

Autores como Gayral (1967) e Anastasi (1977) sustentam que um dos primeiros problemas a favorecer o desenvolvimento dos testes psicológicos foi a busca de identificação do *retardo mental*. E seguindo essa tradição até os dias de hoje, a psicopatologia continua a ser uma área de aplicação de certos testes. Outros dois segmentos que também deram forte impulso ao desenvolvimento dos testes, foram os problemas advindos da área educacional e do trabalho. É possível constatar que, nos dias atuais, é raro poder existir uma modalidade laborativa, na qual não tenha sido comprovada a utilização de alguma categoria de teste psicológico.

Por exigência da necessidade prática de se avaliar o nível mental das pessoas, os primeiros testes a serem utilizados pelos psicólogos, para esta finalidade, foram os destinados à aferir a inteligência.

2.1 TESTES DE INTELIGÊNCIA

Anastasi (1977) refere que, pelo final do século XIX, teve início um movimento, por parte de psicólogos e psiquiatras, para oferecer um tratamento mais humanizado aos débeis e aos doentes mentais. Surgiu então, a necessidade de se adotar critérios mais uniformes, afim de que se pudesse identificar e classificar esses casos, com base em padrões de um sistema mais objetivo de avaliação. A realidade diagnóstica daquele período, aos poucos, foi mostrando a necessidade de se fazer uma distinção mais criteriosa entre o doente e o débil mental. O primeiro traz como característica central o desequilíbrio emocional, que pode ou não vir acompanhado de degeneração intelectual. O segundo se caracteriza pelo aparecimento da debilidade mental já desde a primeira infância.

Gayral (1967) assevera que os testes de inteligência (testes mentais) surgiram a partir de 1890. James Mckeen Cattell foi quem os introduziu como instrumento de avaliação na psicologia. O objetivo, neste caso, era o de avaliar estatisticamente o desempenho de um sujeito, em determinada situação, comparado com o desempenho de outros sujeitos, em semelhante situação. Contudo, é no início do século XX que começa realmente a se intensificar o uso do método dos testes psicológicos. Duas obras tiveram significativa influência neste sentido. A primeira é de natureza mais teórica e foi escrita pelo Inglês Spearman, com o título de *A Determinação Objetiva e a Medição da Inteligência em Geral*. A segunda apresenta uma orientação para um sentido mais prático e foi baseada nas investigações experimentais que o psicólogo francês Alfredo Binet realizou em parceria com o psiquiatra Simon. Esta obra traz como título *Novas Investigações sobre os Diagnósticos dos Níveis de Inteligência dos Anormais*.

As pesquisas de Binet e Simon resultaram na elaboração da primeira escala para a medição psicométrica da inteligência, em 1905 e foi denominada de *ESCALA BINET SIMON*. Tinha como objetivo abranger uma variedade de funções intelectuais, tais como julgamento, compreensão e raciocínio, admitidos por Binet como elementos essenciais da inteligência.

2.2 – TESTES DE APTDÃO

Conforme Anastasi (1977), ainda que os testes de inteligência pudessem avaliar o nível intelectual geral das pessoas, por exigência da evolução metodológica da avaliação em psicologia, eles se tornaram com alcance limitado, porquanto não apreendiam importantes funções intelectuais.

Já antes da I Guerra Mundial, os psicólogos começaram a se dar conta da necessidade de avançar na medida geral da inteligência, para avaliar áreas mais diferenciais da dimensão intelectual. A partir daí, tem início a elaboração e a aplicação dos *testes de aptidões*, que vem a permitir uma análise do desempenho referente a múltiplas dimensões da inteligência. Para Anastasi (1977), foi a partir do emprego da análise fatorial que se tornou possível a organização de fatores ou traços de inteligência. E foi também este fato que contribuiu para o estabelecimento da base teórica e a conseqüente construção de baterias de APTDÕES MULTIPLAS. A partir desta fase, os testes psicológicos puderam ser selecionados de maneira que cada um pudesse representar a melhor medida existente em um dos fatores indicados pela análise fatorial.

A intensa atividade dos psicólogos nas áreas de aconselhamento vocacional e na seleção de pessoal para a indústria e para as forças armadas contribuiu significativamente para impulsionar a aplicação dos testes de aptidões diferenciais. Esta autora também refere que tanto os testes de inteligência, como os de aptidões só foram possíveis pela combinação dos métodos psicológicos com os da matemática. E adianta que não só os testes destinados a sujeitos normais, como os destinados aos anormais, sejam de inteligência ou de aptidão, exigem apenas uma resposta correta obedecendo ao princípio da inteligência convergente.

Para Gayral (1967), as primeiras aplicações de testes, de modo coletivo em sujeitos normais se deu nos anos de 1917/18, no curso da Primeira Guerra Mundial, com a aplicação do *Army – Alpha – Beta: Test*, nos Estados Unidos. Foi assim o primeiro ensaio prático do emprego de um teste em seleção de pessoal. Este autor acrescenta que as pesquisas realizadas em vários países, com relação aos testes psicológicos, não tomaram o mesmo caminho. Em conseqüência, deu-se a divisão dos testes em dois grupos, conforme sua aplicação prática: numa perspectiva, prosseguiram as pesquisas com testes destinados a

pessoas anormais e noutra, com indivíduos normais. Anastasi (1977) sustenta que embora os testes de inteligência e de aptidão inicialmente tivessem sido planejados para medir e avaliar uma variedade de funções intelectuais mostravam-se limitados para outras áreas da conduta humana. Dentre essas áreas para as quais esses testes não se mostravam metodologicamente estruturados para avaliá-las, inclui-se a da personalidade.

Embora os testes de inteligência e de aptidões tivessem sido planejados para medir e avaliar uma variedade de funções intelectuais, mostraram-se inadequados no emprego de outras áreas do comportamento humano.

Uma das áreas a exigir pesquisa e utilização dos testes psicológicos se preocupa com as dimensões subjetivas ou não intelectuais da conduta humana. As atividades clínicas, tanto em psicologia quanto em psiquiatria, necessitavam de informações não somente a respeito do nível do raciocínio lógico das pessoas, contudo estavam interessadas em saber também sobre as atitudes básicas que impulsionam inconscientemente, na maioria das vezes, alguns comportamentos que, pela recorrência, tornam-se característicos da personalidade dos sujeitos. Nuttin (1968) sustenta que foram vários os caminhos através dos quais a psicologia contemporânea chegou ao estudo da personalidade.

A orientação objetiva para avaliação da personalidade, através dos testes psicológicos, está baseada até o presente momento, em duas modalidades técnicas: os inventários de personalidade e os testes projetivos. Cada um assentado metodologicamente em níveis diferentes de complexidade para sua utilização e análise.

2.3 – INVENTÁRIOS DE PERSONALIDADE

Os primeiros instrumentos destinados a avaliar a personalidade foram os *Inventários de Personalidade*, que Anastasi (1977) chama de testes de auto-descrição. A característica fundamental deste método é fornecer traços ou fatores da personalidade do examinando. Tem um repertório limitado de respostas que varia, segundo o interesse, a atitude e a disponibilidade de adaptação do sujeito. Este tem como opções de respostas, na maioria desses testes, os termos SIM, NÃO e TALVEZ. Anastasi (1977) afirma que a resposta para cada pergunta nos INVENTÁRIOS DE PERSONALIDADE é índice de presença ou ausência de um sintoma específico.

Um inventário de auto-descrição apresenta-se como uma série de estímulos verbais padronizados e as respostas evocadas por eles são avaliadas segundo seus correlatos de comportamento, estabelecidos de forma empírica. Embora elas possam corresponder à *percepção* da realidade pelo sujeito, não altera essa situação. Somente mostra uma hipótese para explicar a realidade empiricamente estabelecida de alguns itens. Deste modo, fica difícil asseverar, com certeza, que idênticos sintomas de duas pessoas concorram para o mesmo traço, nem que diferentes respostas apontem diferentes traços.

A crescente exigência da complexidade do trabalho com a avaliação da personalidade exigiu uma metodologia que ultrapassasse o simples uso da verbalização como estratégia para se chegar a dados mais representativos da subjetividade humana. A evolução histórica do estudo da personalidade humana mostra que as técnicas projetivas vieram como uma tentativa de preencher, nesta fase, esta lacuna.

2.4 - TESTES PROJETIVOS

Anzieu (1978) afirma que a expressão *métodos projetivos* foi empregada pela primeira vez por L.K Frank, num artigo publicado em 1939, no *Journal Of Psychology*, com o título *Os Métodos Projetivos para o Estudo da Personalidade*. O artigo explicava a relação entre três testes psicológicos que surgiram nesse período: o Teste de Associação de Palavras de Jung (1904), o Teste das Manchas de Tinta de Rorschach (1920) e o TAT (teste de histórias) de Murray (1935). E o autor esclarece (p.15):

Frank mostrava que tais técnicas formam o protótipo de uma investigação dinâmica e “holística” (global) da personalidade, isto é, abordando-se a personalidade como uma estrutura em evolução, cujos elementos constitutivos se encontram em interação: modo de investigação característico da ciência moderna, ao estudar a natureza, assim como o homem.

Para Anastasi (1977) o método é uma consequência da fusão de duas abordagens metodologicamente muito diferentes: a psicanálise e a psicometria. A principal característica desta técnica é permitir uma variedade ilimitada de respostas possíveis a estímulos não estruturados, ambíguos e vagos. Ao sujeito, são apresentadas as instruções gerais junto com o material de teste, a fim de que ele possa usar livremente o fluxo de sua imaginação. Neste procedimento, vem implícita a hipótese de que, conforme o modo como percebe o estímulo e estrutura suas respostas, o sujeito reflete aspectos intrínsecos de como funciona psicologicamente. Dito de outra maneira, espera-se que o material do teste se apresente como uma “tela”, onde o sujeito “projeta” os conteúdos latentes de sua

subjetividade, na maioria das vezes, inconscientes. Sustenta-se que, quanto mais desestruturado ou ambíguo o estímulo, menor será a possibilidade de reações defensivas. Torna-se importante salientar que as respostas dadas nas *técnicas projetivas*, diferentemente das dos testes de inteligência e de aptidões, obedecem o princípio da inteligência divergente.

As técnicas projetivas surgiram também em consequência da atividade clínica em psicologia e psiquiatria. Conforme Anzieu (1978), apesar de esta categoria de testes ter seguido de perto o progresso da *Gestalt-Theorie*, com suas pesquisas com figuras ambíguas e ilusões óticas-geométricas, é na psicanálise que se baseia a influência maior de seus conceitos. Também é bom deixar claro que, pela forma de avaliar a personalidade, na sua globalidade, não focam o interesse apenas nas características emocionais, motivacionais e interpessoais, mas também nos aspectos intelectuais do sujeito.

Anzieu (1978) traça uma diferença entre *técnicas expressivas e técnicas projetivas*. As primeiras são caracterizadas por dar ao examinando uma liberdade a partir da qual são empregados movimentos expressivos, através dos quais o sujeito projeta sem consciência, e por meios gráficos, numa folha de papel, os conteúdos latentes da personalidade. As afirmações de Trinca (1976) ajudam a esclarecer as características desta técnica: “ao completar ou estruturar uma situação incompleta, ou sem estruturação, o sujeito pode revelar seus próprios esforços, disposições e conflitos” (p.44). Para este autor, na medida em que o sujeito se encontra em condições de associar livremente, ele tende a se mobilizar para dimensões nas quais é emocionalmente mais sensível.

As técnicas projetivas são caracterizadas por estímulos ambíguos, a partir dos quais o sujeito responde interpretando cada estímulo, dando um significado que traz um

conteúdo inconsciente da sua personalidade. O Rorschach e o TAT são os exemplos mais conhecidos desta categoria.

Anzieu (1978) propõe uma distinção entre os testes projetivos. Ele os diferencia em *temáticos e estruturais*. Os primeiros se caracterizam por técnicas temáticas verbais e têm como objetivo fazer emergir processos projetivos sob a forma de “estórias”. Gayral (1967) considera a hipótese de que os testes temáticos revelam conteúdos significativos da personalidade, tais como a natureza dos conflitos, os desejos fundamentais e os mecanismos de defesa. Representam esta categoria o TAT e os relatos livres a serem completados. Para Ombredane (Apud Anzieu 1978) nos testes temáticos o sujeito pode projetar o que acredita ser, o que gostaria de ser, o que não aceita ser, e o que os outros são, ou poderiam ser em relação ao sujeito mesmo.

Nos testes projetivos estruturais, a característica está em o sujeito receber um material desprovido de significado ou de sentido. A partir deste material, o sujeito deve mostrar uma conduta “semântica” e formular sentidos através de suas respostas. Assim concebidos, é esperado que os testes projetivos estruturais alcancem, sobre modo, um recorte representativo do sistema que é a personalidade, de seu equilíbrio e também da maneira de o sujeito apreender o mundo. Esta categoria tem como modelo representativo o teste de Rorschach.

Para Anzieu (1978), mesmo que os testes projetivos deixem a desejar, referentemente à padronização, à escalonagem e à fidedignidade, na efetividade prática, podem fornecer ao psicólogo um conhecimento do sujeito, com uma agudeza clínica, capaz de poder compensar a ausência de maior rigor estatístico.

2.5 - TESTE DE RORSCHACH

Como instrumento de coleta de dados, o teste de Rorschach, como diz Beck (1967, p.3), é “um método normativo, válido para o estudo da personalidade”. Além desta normatização, e com o objetivo de alcançar mais especificamente o recorte desta pesquisa, vale-se das palavras de L.K. Frank (apud ADRADOS, 1973, p.6):

O método de Rorschach proporciona uma técnica, mediante a qual o indivíduo é induzido a revelar seu mundo privado, expressando o que vê em diversas lâminas, onde pode projetar seus sentimentos, justamente porque as lâminas não constituem objetos socialmente standardizados, ou situações frente as que deve dar respostas culturalmente aceitas.

Elaborado por Hermann Rorschach, psiquiatra suíço, foi publicado pela primeira vez em 1921, um ano antes da morte de seu autor em 1922, com o título de PSYCHODIAGNOSTIK. Conforme Bohm (1955), o livro teve como subtítulo: Método e Resultados de uma experiência diagnóstica de percepção (Interpretação livre de formas fortuitas). Segundo Eldenberger (apud Anzieu, 1978) “foi elaborado longe de universidades, dos laboratórios, das grandes bibliotecas, num pequeno hospital psiquiátrico” (p.45) em Herisau, cidade suíça.

O objetivo do teste de Rorschach é informar sobre a estrutura de personalidade. Sua aplicação é extensiva tanto para crianças, como para adolescentes e adultos. É composto de dez lâminas ou pranchas que apresentam, cada uma, borrões de tinta de contorno não muito definido e de textura variável, mas com perfeita simetria, tendo como referencia um eixo

vertical (vide anexo II). Cinco dessas dez lâminas têm manchas em branco e preto. Duas apresentam também a cor vermelha e três outras são policromadas. Na situação de prova, as lâminas são apresentadas ao examinando em ordem determinada pela seqüência de um a dez. A instrução passada ao examinando é a de que ele deve responder a cada uma lâmina, indicando o que a mancha lhe parece, o que lhe sugere, ou o que lhe faz lembrar.

O modo como as manchas estão estruturadas, a liberdade que o sujeito tem para dar as respostas e o tempo indeterminado que tem para respondê-las, de certa forma, tornam a situação de testagem “vazia”, cujo trabalho do sujeito tem como finalidade o preenchimento desse vazio, usando o potencial de sua inteligência e de suas aptidões, além dos recursos internos de sua personalidade. O teste requer aplicação individual e não exige tempo determinado para a duração da aplicação, mas exige tempo em torno de uma hora. As respostas do sujeito são anotadas pelo examinador na folha de protocolo, obedecendo os princípios de sistematização para esta tarefa.

No processo de interpretação, cada resposta que o examinando dá às manchas, é avaliada em função de três elementos: a) a localização, que é caracterizada como a porção da mancha visualizada pelo examinando e denota a maneira como percebe e faz contato com a realidade, e como se relaciona com o mundo; b) os determinantes são caracterizados pela qualidade perceptiva que condicionou a resposta (se a forma, se a cor, se o sombreamento, se o movimento); e c) o conteúdo (se animal, humano, anatômico, etc.). Anzieu (1978, p.107), recomenda que as avaliações qualitativas se apoiem também em levantamentos estatísticos dos elementos fornecidos pelos protocolos do teste.

Na folha de protocolo, esses elementos conduzem a cálculos que, por sua vez, possibilitam a determinação de alguns índices. A interpretação de todos os dados obtidos no teste leva em consideração os resultados brutos, os índices calculados, as relações entre os

elementos e, sob a orientação da escola francesa, utilizada nesta pesquisa, também a avaliação qualitativa do desempenho do examinando. Este tipo de avaliação considera, entre outros elementos, a seqüência e a qualidade das respostas por lâmina, o simbolismo de cada lâmina e os indicadores de ansiedade. O resultado final apresenta informações a respeito do tipo de produtividade intelectual, da tipologia que agrega os pólos introversão-extroversão e sobre a estrutura da personalidade. Sugere também indicativos de focos de possíveis conflitos.

3 - CRIATIVIDADE E PERCEPÇÃO DO MOVIMENTO HUMANO NO TESTE DE RORSCHACH

A literatura que aborda as respostas de movimento humano na prova de Rorschach é extensa, desde o próprio Herman Rorschach e vem sendo pesquisada e aprofundada, além de diversificada nas suas significações. Anzieu (1978) afirma que “as contradições levantadas pelas respostas K* não são poucas”. Aponta uma série delas, ao mesmo tempo em que suscita alguns questionamentos, como os que indagam se as respostas cinestésicas (K) são um meio de levantamento do inconsciente, ou da “vida interior, na sua forma consciente”. O resultado desses questionamentos tem contribuído positivamente para a prova de Rorschach, especificamente porque amplia o campo de sua utilização, assim como para a psicologia, de um modo geral, porquanto vai abrindo novos focos de estudo em outras dimensões da personalidade.

Esta modalidade de resposta guarda importância central no teste de Rorschach, em razão de se constituir “a parte mais original e criadora da obra”, segundo as palavras de Traubenberg (1998, p. 84). Determinada pela forma e acompanhada da percepção de movimento, a resposta cinestésica apresenta no cenário criado, a figura humana vitalizada.

Adrados (1976) refere que o sujeito, na situação de prova, dificilmente vê a figura humana estática, desprovida de elementos cinestésicos, dotado somente de forma pura. Esta autora ainda acrescenta que respostas de movimento humano, no Rorschach, sempre denotam uma posição ativa e uma disposição para a vida e que podem manifestar modelos de conduta que por sua vez expressam atitudes básicas, estilo de vida, além do papel que o sujeito assume perante o ambiente em que vive.

Concordando com a noção de que o homem é um percebedor ativo, segundo conclusões da psicologia da Gestalt, Rorschach (1967) afirma que a resposta cinestésica é a interpretação feita pelo sujeito, determinada pela percepção de forma com acréscimo das sensações de movimento. “O examinando representa o objeto e o interpreta em movimento”. **K** – Referente à palavra francesa Kinesthesie, al, como respostas cinestésicas, aquelas cujo conteúdo é determinado pela figura humana ou por animais “com movimentos semelhantes ao do homem”. Ele sustenta que a produtividade intelectual, a riqueza de associações e a capacidade para estabelecer novas ligações associativas, são elementos da personalidade do sujeito que contribuem decisivamente para o aumento do aparecimento das respostas-movimento no protocolo desse sujeito. De modo contrário, sustenta o autor, quanto mais estereotipado for o modo de vida, menos K o sujeito apresenta.

O autor classifica as respostas cinestésicas em primárias e secundárias. As primeiras se caracterizam pelo aparecimento simultâneo da forma e da sensação de movimento. São secundárias aquelas respostas em que a forma é percebida no primeiro momento e só em seguida, o movimento é acrescido. Faz também diferença entre as respostas com movimento de distensão e de flexão. No primeiro caso, é caracterizado o movimento com orientação de dentro para fora; no segundo, o movimento de fora para dentro. Para ele, os sujeitos que apresentam cinestesia de distensão, são pessoas ativas e

com forte sentimento de valorização, já os que mostram cinestesia de flexão, ele os considera passivos e resignados.

Schachtel (1967) examina a percepção cinestésica na prova de Rorschach, especialmente a relação da criação interior com a atitude básica do caráter do sujeito. Para ele, estes dados fazem da resposta de movimento um conceito chave da prova e estabelece uma relação entre três dimensões da personalidade que são aparentemente divergentes: a percepção cinestésica, a imaginação criadora e a atitude básica da personalidade. Ele designa como resposta cinestésica, toda aquela na qual fatores de cinestesia se codeterminam com a forma, a cor ou sombreamento e que aparecem como decorrência de ações humanas ou posturas percebidas nas manchas de tinta da prova.

Ele tem posição comum a de Rorschach, quanto a duas significações das respostas K: capacidade para imaginação criadora, com tendência para viver mais para si do que para os outros e a qualidade específica da postura ou do movimento que indicam a atitude básica da personalidade do sujeito. Entretanto, ele caminha um pouco além de Rorschach, na teoria, quando introduz o conceito de *Empatia Cinestésica* e o define como sendo a experiência que o sujeito tem com o movimento percebido nas manchas da prova. O sujeito sente o movimento como se ele o soubesse ou o sentisse, não como vindo de fora, mas de dentro, como se estivesse vendo a figura humana movendo-se na mancha, ou assumindo tal postura. É como se o sujeito estivesse, por um momento e na mesma extensão, dentro da figura percebida.

O autor afirma que este tipo de experiência tem uma íntima particularidade e uma conexão profundamente enraizada no cerne da personalidade do sujeito. A percepção visual de movimento torna-se, segundo o autor, o condutor primordial para a *empatia cinestésica*. Neste fenômeno, o sujeito deixa de fazer um mero registro no sistema de visão, como se

fosse uma câmara indiferente. Em vez disso, experimenta, ele mesmo, a sensação atualizada de movimento, tensão ou postura vistos em outra pessoa.

Afirma ainda que, enquanto permanece na mente do sujeito, a experiência da percepção cinestésica faz parte e torna-se parcela de uma experiência global da visão do movimento de outra pessoa. Relata também que o cinestésico, o empático neste modo de experiência perceptiva é a sensação de movimento ou o impulso motor inicial no próprio corpo do sujeito. Deste modo, a percepção do próprio corpo, na sensação cinestésica, está inextricavelmente fundida com o objeto da percepção, através dos dados visuais, recebidos pelos olhos. O autor adianta também que nas respostas-movimento na prova de Rorschach, o sujeito, muitas vezes, tem esta sensação subjetiva similar à empatia cinestésica: como se ele tivesse, ele mesmo, o movimento, ou a postura que ele vê tomar lugar, fora dele, na mancha.

Além de Rorschach e Schachtel, outros autores, entre os quais Traubenberg (1998), Adrados (1973), Beck (1967), Mucchieli (1968), Silva (1987) e Coelho e Falcão (2006) defendem a idéia de que a resposta K é representativa da ação imaginadora. Para estes autores, o movimento materializado nas manchas, representa a expressão de uma imagem motriz que se torna a base de uma possível ação criadora. Para eles, em função do fato de o sujeito mostrar a capacidade efetiva para imprimir ação às manchas ambíguas e estáticas, ele reconstrói suas experiências frente à realidade da situação vivenciada, em razão do que pode se deparar com o que é novo e original. Em todos estes autores, aparece como ponto comum a idéia de que, na medida em que o sujeito evidencia capacidade para projetar movimento e vida nas manchas, está implícita a sua potencialidade para imaginar e inovar de modo criativo.

Entretanto, nem todos os autores acima citados têm a mesma idéia de como o sistema psíquico se organiza e se dinamiza para originar essa potencialidade imaginativa. Diferentemente de todos os outros que concebem a idéia de que a imaginação criadora é determinada pela dinâmica interna do sistema psíquico do sujeito, Silva (1987), entende que a imaginação acompanhada da resposta K, mostra-se como conseqüência de tudo o que o sujeito foi capaz de assimilar do mundo fora dele e organizar cognitivamente como referencial para se orientar diante de situações, nas quais é solicitado para resolver os problemas que se lhe aparecem. Coelho e Falcão (2006) entendem que as respostas K, nos protocolos da prova de Rorschach, aparecem como características da personalidade do sujeito, da qual uma diferenciação mais refinada da atividade intelectual se destaca na situação. Para estas autoras, ainda que o sentimento e os valores do sujeito estejam presentes na cinestesia, é a dimensão cognitiva que organiza o sistema psíquico na ação do movimento imaginativo.

Autores como Adrados (1973), Anzieu (1978) e Silva (1987), em conseqüência dos estudos que empreendem com as repostas de movimento humano, têm em comum, o posicionamento de que tais respostas no teste de Rorschach, têm relação com a imaginação criadora dos sujeitos submetidos a esse teste. O escopo desta pesquisa estudar como essa imaginação criadora, referida pelos autores acima, poderia estar relacionada com a resposta de movimento humano no Rorschach de artistas pintores. Para o próprio Hermann Rorschach (1978), quando o examinando apresenta predominância das respostas de movimento humano sobre as de cor, é avaliado “como imaginativo, já que o conteúdo das respostas de movimento humano seriam projeções de sua vida pessoal íntima”. Esta afirmação foi um dado analisado como tentativa de encontrar a relação desta categoria de resposta com a imaginação criadora dos artistas que compuseram a amostra. Adrados

(1973) acrescenta a influência de fatores externos na criatividade, além do potencial, quando afirma que a imaginação criadora se concretiza se “as condições externas são favoráveis”.

3.1 – RELATIVIDADE DO SIGNIFICADO DA RESPOSTA DE MOVIMENTO

O significado da resposta K (vide anexo I), para alguns autores também depende de algumas condições nas quais surgem essas percepções de movimento. A literatura que trata da resposta de movimento humano, no teste de Rorschach, é extensa e traz como núcleo central o fato de que elas caracterizam, nos protocolos, segundo Traubenberg (1998), indivíduos, de modo geral, inteligentes, dotados de imaginação criadora, maduros em termos emocionais e conscientes da própria vida interior.

Considera que a mente criadora é caracterizada a partir da produção de resposta de movimento humano, desde que “acompanhada por uma alta qualidade de exatidão formal”. Para esta autora, a imaginação criadora apresenta-se como conseqüência de conjugação de movimento com forma positiva, que são dois determinantes na prova de Rorschach. Dá para deduzir, pela visão das autoras citadas que as respostas cinestésicas poderiam tratar do potencial criativo, desde que esteja vinculado ao seu aspecto formal, positivo.

Para Anzieu (1978), mesmo que as respostas cinestésicas guardem relação com o potencial criador e a estabilidade de afeto, elas não aparecem isoladas de outros dados significativos nos protocolos do Rorschach. E para Adrados (1973), obtidos os dados das respostas K no protocolo, torna-se importante avaliar as alterações do seu significado, em relação aos outros elementos da prova, porquanto cada dado surgido altera, de uma forma ou de outra, os outros dados e, por eles, é ressignificado.

Para Rorschach (1967), as respostas de movimento humano fazem referência à vida pessoal íntima do sujeito e aos papéis que ele teria vontade de “viver no mundo da imaginação”. Para este autor, tal modalidade de respostas está associada “à conduta motriz aberta”.

Traubenberg (1998, p. 86), fazendo considerações a respeito da resposta de movimento humano afirma:

Rorschach a considera em relação à vida mental do indivíduo que se interessará muito mais por si mesmo que pelos outros e cujo esforço de adaptação se fará mais pelo pensamento do que pelo afeto; A K não corresponde ao comportamento exterior. Onde dominam as K, a inteligência se fará mais diferenciada, a vida será mais orientada em direção ao interior, o contato mais intensivo do que extensivo.

O que se pode deduzir é que a resposta de movimento isolada não indica necessariamente a produção criativa. O próprio Rorschach (1967) acrescenta que a euforia aumenta o número de K, sem contudo guardar relação com a imaginação criadora.

Em todo caso, a percepção de movimento, neste caso, é produzida principalmente em função da subjetividade do seu autor, ao entrar em contato com o estímulo. Assim, Anzieu (1978) afirma que a manifestação da cinestesia, no Rorschach, não se dá “a partir da realidade material das manchas do teste”. Diz que a cinestesia percebida no Rorschach é “projeção pura”. Esta hipótese foi avaliada na pesquisa que originou esta dissertação a partir da produção de respostas de movimento humano nos protocolos de pintores criativos, levando-se em consideração a frequência e a qualidade dessas respostas, bem como sua relação com outros determinantes. Uma desses determinantes é a cor (C), abordado a seguir.

O significado relativo da resposta K também se estabelece em combinação com a cor C percebida pelo sujeito. Esta combinação é denominada, na literatura, de fórmula vivencial e é estimada a partir da proporção de K:C (movimento e cor). Se K supera C, caracteriza o sujeito introversivo. Caso contrário, caracteriza o sujeito extratensivo.

Para Rorschach (1967), é a disposição introversiva do sujeito que o predispõe a uma conduta imaginativa e criadora, o que não acontece, segundo este autor, com o indivíduo com características extratensivas. A introversão é o tipo vivencial de quem produz mais percepção de resposta de movimento humano (K) do que percepção de objetos. Estes, visualizados principalmente pela sua cor, indicadora dos aspectos emocionais da personalidade e características dos sujeitos extratensivos.

Adrados (1973), contudo, apresenta ponto de vista diferente do de Rorschach. Para a autora, há de se fazer uma distinção entre o “introversivo ativo” e o “introversivo passivo”. Do modo como a autora concebe, só o introversivo ativo e normal apresenta disposição para a realização dos conteúdos daquilo que “imagina e cria na fantasia”. A autora acrescenta que “no introversivo-passivo” as possibilidades de correlação entre as respostas de movimento e o comportamento motor aberto são escassas” (p. 48).

Atribuir às respostas cinestésicas de conteúdo humano os valores e as significações que lhes são imputados, se deve, de acordo com Traubenberg (1998), a três fatores que são apreendidos e fundidos simultaneamente na apresentação da resposta: o fator forma, o fator movimento e o fator conteúdo humano. Em algumas desse tipo de respostas, esses três fatores aparecem com a apreensão da fusão imediata. Em outras, contudo, há evidência da predominância de um dos fatores sobre os outros. Dando continuidade a este raciocínio, Traubenberg (1998) se expressa desta maneira:

A distinção dos três fatores que intervêm na K abrange, de fato, essencialmente, dois processos, associativo e projetivo; dois aspectos intelectual e projetivo, que se sobrepõem constantemente e só aparecem isolados nos limites externos da K, quando esta não é mais que uma forma mal dinamizada ou imaginário mal estruturado.

No que concerne à proporção de K para a freqüência de localização sintética (G), Klopfer (apud Anzieu, 1978) diz que a proporção de G : K que caracteriza a imaginação criadora é de 2G : 1K, sendo que G significa uma resposta dada abrangendo toda a mancha e K, a resposta enriquecida com a figura humana executando um movimento. Na medida em que o número de G for maior, a ambição se sobrepõe à potencialidade criadora. Se o número de K se igualar ao de G, as fantasias assumem a predominância, sem efetivação do potencial em prática. Esta observação também é compartilhada por Adrados (1973). Esta autora acrescenta que a proporção de G : K guarda uma correlação entre a potencialidade intelectual e a vida interior do indivíduo, onde K estaria relacionada com a imaginação criadora e G guardaria relação com a efetivação da capacidade produtiva. E Traubenberg (1998) fala que K não é tributária apenas da inteligência, nem somente da imaginação, mas “é fruto de uma plasticidade de estruturação” (p. 89).

Pelo que é possível depreender, de acordo com as opiniões dos autores acima apresentados, a produção das respostas cinestésicas não decorre somente do desenvolvimento intelectual e da percepção de formas, nem da pura imaginação, mas vai além e requer também, segundo Traubenberg (1998) o desenvolvimento do ego, o que, no entendimento de Silva (1987), demonstra maturidade geral, um modo de integração, realizada como consequência de uma estruturação fluida e plástica, em que não só a inteligência e a imaginação podem garantir o seu aparecimento no protocolo. A autora diz

que a resposta K é o resultado desta integração que envolve um conjunto de elementos apresentados no teste que lhe dão sentido, tais como a resposta de forma positiva e o conteúdo humano, como já referidos.

A maturidade geral e o desenvolvimento do ego, a partir da resposta cinestésica na prova de Rorschach, mostram um estágio apenas do desenvolvimento da personalidade, já que, quando essa cinestesia vem aliada ao conteúdo animal (kan), como acontece quando animais são visualizados executando atividades humanas ou quando o movimento é visto executado somente por parte do corpo humano, o estágio não é o da maturidade e do ego desenvolvido. A outra análise trata da comparação da frequência de movimento humano com a de movimento animal e movimento de objeto. Conforme Traubenberg (1998), “as respostas k, ditas menores têm, por força, uma significação de menor integração, de menor adaptação à realidade concreta, menor capacidade de realização.” (p. 102).

Falando sobre a cinestesia acompanhada de conteúdo animal, Silva (1987, p. 42), referindo-se a Kan assegura que:

Aqui se supõe que o sujeito força valores e atitudes que não coadunam com suas identificações ainda muito primitivas. Essa condição dá ao sujeito uma condição de falta de engajamento, de falsidade e oportunismo. A Kan tem um significado de menor integração e adaptação à realidade e de não-evolução das capacidades de realização do indivíduo.

No caso da fórmula que concebe também o movimento de objeto (kob) trata da comparação na relação K: kan + kob. A discussão sobre a relatividade do sentido do *movimento humano*, quando sob diferentes condições ou representações, indica que este sentido pode variar mais do que o significado que Rorschach atribui ao movimento

humano. Para Silva (1987), a resposta Kan exige um grau menor de diferenciação intelectual e é apreendida por todos os níveis intelectuais e não significa uma situação de empatia.

Para Herman Rorschach (1967), “a percentagem de formas animais encontradas em um protocolo pode servir como uma espécie de índice de estereotipia.” (p. 46). E acrescenta que os indivíduos que apresentam riqueza de imaginação demonstram baixo percentual de resposta animal. Anzieu (1978) aponta a superioridade numérica da soma de kan e kob como indicadora da subordinação do ego, às pulsões instintivas do sujeito. Piotrowski (apud Adrados, 1973) sugere que as respostas kan de adolescentes, associadas a pequenos animais não agressivos, estejam relacionadas à submissão e à disciplina parental. As de animais grandes pode significar a disputa de poder com os pais.

Portanto segundo as considerações dos autores acima citados, a produção criativa dos sujeitos submetidos ao teste de Rorschach faz referência à elevada produção de resposta de movimento humano, aliada à exatidão de sua forma, à característica emocional intratensiva, a elevação do número de respostas globais, no entanto, não mais que as de movimento, e a preponderância de movimento humano (K), em relação aos movimentos menores (k).

Essas considerações, contudo, não correspondem aos resultados obtidos através das análises dos protocolos dos artistas que compuseram a amostra deste estudo. Em consequência, supomos ser possível aqui duas indagações: esses artistas, por não corresponderem aos dados da literatura do Rorschach, deixam de ser considerados criativos? E mais, o teste em questão ainda precisa de elementos mais substanciais para melhor esclarecer o complexo campo da criatividade?

4 - RESULTADOS

4.1 – ANÁLISE DE DADOS

A revisão da literatura mostra a evolução do conceito de K, a partir de estudos que foram efetuados depois de Hermann Rorschach. Inicialmente a presença de K, no protocolo, era valorizada por Rorschach. Mais tarde, outros autores descobriram que era necessário estabelecer algumas condições para essa valorização, como a relação com outros determinantes das respostas, sua qualidade formal e as possíveis conotações que o movimento humano pode adquirir. Tudo isto estaria prognosticando tanto o nível de imaginação criadora, no sentido cognitivo, como o de estabilização afetiva.

Neste trabalho foram selecionados alguns dos principais critérios da análise de K:

A) No quesito produtividade cognitiva, estimou-se a frequência de K, sua produção em figuras não facilitadoras, sua localização (em G, D ou Dd) e sua proporção com relação à frequência total de respostas ao teste que foram localizados no global

A.1 – Frequência de K proporcional a R (total de respostas)

A média de R num protocolo é de 20 a 30 respostas e a de K, com relação a este total, seria de 2 a 5.

Para Rorschach (1967), há uma correlação entre a produtividade da inteligência e o número de K, que se eleva de acordo com o nível mental do sujeito. Adrados (1973) afirma, porém, que não se pode considerar somente a K, sem levar em consideração a sua qualidade e a relação que ela estabelece com outros dados do protocolo.

A.2 - Diversificação de K

As lâminas que permitem mais comumente a produção de K são I, II, III e IX. Nas demais, espera-se menor frequência de K já que tais lâminas não facilitam a percepção de

movimento humano. Em consequência, sua produção nestas lâminas é mais valorizada, se as percepções de movimento humano forem positivas.

A.3 – Localização das K

A localização trata da capacidade de síntese, ou da capacidade de detalhamento perceptivo, sendo que as localizações Dd (minúcias) também podem indicar ansiedade ou conflitos. São mais valorizadas as K em G ou D. Em relação a G Adrados (1973), afirma que quanto maior o número de G+ %, mais as potencialidades implícitas em K, se aproximam da dimensão real. Em relação a D (detalhe grande), se bem elaboradas, implicam em boa adaptação aos aspectos práticos da realidade imediata. Não é de bom prognóstico as localizações em Dd. Para esta autora, a preocupação com as minúcias dos detalhes das percepções redundam em prejuízo a uma melhor capacidade de síntese.

A.4 – Proporção de G:K

Embora a capacidade de síntese tenha sido associada à localização global (G), que tem conteúdo complexo, é a percepção de K que se relaciona com o potencial dessa produção, de modo que $G > K$ pode indicar esforço para produzir, mais do que indicar potencial produtivo. Para Adrados (1973), na medida em que aumenta o número de G, em relação a K, mais as aspirações do sujeito mostram-se para além do que ele é capaz de realizar.

B) Para a análise da afetividade, em primeiro lugar, os resultados da análise da produtividade podem, no caso de serem negativas, sugerir a ênfase na afetividade. A seguir, o tipo de vivência mostrará as tendências extroversivas ou introversivas do grupo; a

qualidade de K indicará o nível de ajustamento psicológico e a relação de K com movimento de animais e de objetos dará uma idéia da estrutura de personalidade.

B.1) Valência introversiva ou extroversiva.

É estabelecida pela proporção C (cor) em relação à frequência de K sendo a primeira indicadora de manifestações afetivas que podem ser reguladas pela presença de F (forma).

Os indivíduos introversivos, isto é, os que produzem $K > C$ são pessoas que, segundo Adrados (1973), têm disposição intelectual acentuada e demonstram forte comprometimento com o que realizam. A autora afirma que neste grupo incluem-se os intelectuais e os artistas. Na maioria das vezes são fechados em si mesmos, vivem intensamente suas fantasias e, às vezes, comunicam-se através de suas obras. Conforme Rorschach (1967), na medida em que K ultrapassa o número de C mais o indivíduo apresentará uma tonalidade estável na sua afetividade.

A expectativa é de que indivíduos criativos tenham característica mais introversiva, dadas as relações de movimento humano com as funções imaginativas e maior controle afetivo.

B.2 – Proporção de K: kan + kob

Esta fórmula trata do grau de maturidade indicado pela proporção de respostas K em relação à soma do número de respostas de movimento animal (kan) com a de repostas de movimento de objetos (kob). Anzieau, (1978) afirma que se o numero de K for maior que a soma de kan + kob, a vida pulsional do sujeito se subordina ao seu sistema de valores. Caso contrário, as tensões psíquicas mostram-se fortes demais e impedem o uso construtivo dos recursos internos do sujeito.

4.2 - ANÁLISE QUANTITATIVA.

Levou em consideração os seguintes fatores:

A - Produtividade. Diz respeito a produção cognitiva com relação a:

A.1 - Frequência total das respostas e também de percepção de K

89,95% dos participantes produziu acima de 30 respostas em toda a prova. O número esperado se situa entre 20 e 30 respostas. Contudo, apenas 9,5% (dois participantes) produziu mais do que quatro respostas em cada 30. Conforme Anzieu (1978), o aparecimento de 2 a 5 respostas K no protocolo denota produção intelectual mediana e suficiente, ou rica. Quando aparecem 5 ou mais respostas K, caracteriza sujeito com potencial muito rico. O próprio Herman Rorschach (1978) diz que o nível de potencial elevado, faz elevar o número de respostas K. Nesta pesquisa somente 2 sujeitos situam-se nesta categoria. Adrados (1973) atribui essa baixa representação de K a fatores como disposição depressiva, ansiedade inibitória, caráter amoral ou associal que podem redundar em desinteresse humano pela baixa frequência cinestésica e pela diminuição da agilidade mental, além da diminuição da capacidade de imaginação criativa

A.2 - Diversificação da resposta K

72,15% das respostas foram visualizadas em figuras facilitadoras nas manchas. Estas respostas não exigem elaboração intelectual de nível mais elevado. Elas requerem pouca capacidade de abstração, de integração e de síntese das figuras percebidas. (Adrados 1973)

A.3 - Localização das respostas K

21,51% das respostas foram visualizadas em pequenos detalhes (Dd) das manchas, o que, conforme Adrados 1973, denota pouca capacidade de

síntese, por parte do sujeito, ao lidar com os dados da realidade externa, assim como para melhor fazer uso das suas potencialidades intelectuais e produtivas.

A.4 - Proporção G : K

Na prova de Rorschach, a utilização concreta do potencial intelectual do sujeito se dá pela harmoniosa proporção de 2G : 1K. O resultado da amostra desta pesquisa apresentou 57,14% dos sujeitos com o aumento de G na proporção e 42,86% com diminuição de G. Adrados (1973) e outros autores afirmam que, quanto mais o número de G aumenta na proporção ao número de K, mais o nível de aspiração do sujeito mostra-se além do que ele é capaz de realizar intelectual e emocionalmente.

4.3 - TIPO DE VIVÊNCIA

Também denominado de **fórmula vivencial** estabelece proporção entre atitudes introversivas e extratensivas do sujeito. Como diz Anzieu (1978), é um índice do modo de sentir do sujeito. É derivada da soma das grandes cinestésias humanas (K), comparada com a soma ponderada das respostas de cor (C). Assim:

Introversivo – $K > C$

Extratensivo - $K < C$

Ambigüal – $xM : xC$

Coartado – $0M : 0C$

Nesta pesquisa o grupo de sujeitos se apresentou heterogêneo quanto aos tipos introversão x extroversão, de certa forma contrariando as expectativas de que artistas criativos apresentem mais atitudes introversivas.

4.4 - RESPOSTAS EMOCIONAIS

A – Proporção de K : kan + kob

Esta proporção se refere às tensões psíquicas que o sujeito experimenta na sua relação com o meio. É avaliada pelo número de grandes cinestésias humanas em relação à soma do número de respostas de movimento animal (kan) com a de respostas de movimento de objeto (kob). O equilíbrio entre as porções do sujeito e a dinâmica do seu ego é representado por: $K > kan + kob$. Se o número de K for maior que a soma de kan e kob, a vida pulsional do sujeito se subordina ao seu sistema de valores. Caso contrário, as tensões psíquicas mostram-se fortes demais e impedem o uso construtivo dos recursos internos do sujeito (Anzieu 1978). A amostragem desta pesquisa evidenciou que 47,62% dos sujeitos apresentou número de K menor que a soma de kan e kob.

4.5 - ANÁLISE QUALITATIVA

Levou em consideração:

A – Qualidade formal das respostas K.

A qualidade formal da resposta K na prova de Rorschach, é admitida quando esta tem semelhança patente com a mancha, ou quando o seu conteúdo

expressar ação construtiva no plano existencial. Caso contrario é considerada de má qualidade.

Nesta pesquisa 39% das respostas K apresenta forma negativa e 61% apresenta forma positiva. Segundo a literatura, as respostas k de boa qualidade caracterizam sujeito com elevada capacidade de atenção e de juízo crítico além de acuidade acentuada dos processos associativos da realidade que percebe. A força do ego também se dá em função do uso adequado do pensamento lógico, fazendo com que as fantasias do sujeito se efetivem no plano da realidade, segundo Adrados (1973).

DISCUSSÃO E CONCLUSÃO

Agora é o momento para que eu apresente todo o percurso desta pesquisa e os pontos que se mostraram emergentes em consequência do processo que se enredou na trama da execução do projeto e da análise dos dados colhidos. Já que toda busca de satisfação das necessidades humanas se opera de modo cíclico, deduz-se que o fechamento de um ciclo não implica no fim de uma necessidade, mas na indubitável abertura de outros ciclos subseqüentes que garantam a atualização da busca, enquanto necessidade humana houver. Assim, o fechamento da questão, não esvazia outras reais possibilidades de indagações, no que concerne à questão levantada neste estudo: a resposta de movimento humano, no teste Rorschach, pode está relacionada com a imaginação e com a produção criadoras de artistas pintores.

Essa questão está assentada no objetivo da pesquisa de que fosse possível ou não encontrar uma relação causal entre a imaginação criadora da amostra de vinte e um (21) artistas pintores e a produtividade de respostas de movimento humano dadas no teste de Rorschach, por esses artistas.

A avaliação da produção de K, pelos sujeitos, foi feita sob dois critérios: o de produtividade e o de afetividade. O primeiro é concernente ao significado de K e se relaciona com a criatividade, como um desempenho cognitivo especial (a produção divergente), já que Herman Rorschach concebia a percepção de movimento humano, acima da média, como sendo própria dos indivíduos que têm potencial para desenvolver a imaginação criadora, requisito da capacidade para inovar. O segundo critério, o dos indicadores da afetividade, justifica-se por outro motivo atribuído à K, que é o da relação introversão X extroversão.

Os resultados apontam que, referentemente ao 1º critério, apenas 9,5% dos participantes produziram K com frequência acima da média esperada para cada trinta (30) respostas; que 72,15% destas respostas foram visualizadas nas lâminas facilitadoras e que 21,51% destas tiveram sua localização percebida em detalhes menores (Dd). Além disto, pela \square G: \square K, 57% dos protocolos contém maior frequência de respostas globais (G) do que de respostas de movimento humano (K), o que segundo Adrados (1973) expressa mais esforço para produzir, do que espontaneidade para criar. Para Klopfer (apud Anzieu, 1978) denota que a ambição está acima do potencial criador e ainda que 39% dos sujeitos produziram K com forma negativa e 42,62% produziram mais movimento de animais ou movimento de objetos do que movimento humano, fato que para Silva (1987) mostra indícios de tensões psíquicas não resolvidas.

No segundo critério dos indicadores afetivos, os dados apontam que quase 50% dos sujeitos da amostra apresentaram tipo vivencial extroversivo, o que não apresenta coerência com o perfil dos indivíduos imaginativos, segundo a concepção de Herman Rorschach. Para o autor do teste, os indivíduos com imaginação criadora são mais introversivos que extroversivos.

Os resultados não atendem as expectativas de produção de K pelos artistas que compuseram esta amostra, isto é, ainda que os sujeitos sejam considerados pintores criativos pelas instituições as quais estão ligados, as respostas de movimento humano do teste de Rorschach não apontaram uma relação de linearidade entre a imaginação criadora dos sujeitos e a frequência esperada de respostas de movimento humano (K).

Torna-se importante salientar que a literatura sobre o Rorschach apresenta autores que levantam considerações sobre a não coerência de K com a imaginação criadora em algumas situações. Anzieu (1978) considera que são inúmeras as contradições levantadas

pelas respostas de movimento humano. Elas, tanto podem se expressar como consequência do equilíbrio emocional como podem ser evocadas por “uma vivência interior puramente imaginária”. Traubenberg (1998) também faz considerações sobre esse afrouxamento de significados das respostas K e afirma que “é mais do que evidente que todas as motivações inconscientes não transparecem unicamente nas K e que o teste, em seu conjunto, não foi especialmente concebido com a finalidade de elucidar essas motivações” (p.93). Seguindo essa linha crítica sobre a resposta de movimento humano do Rorschach, Silva (1987) aponta que nem sempre as respostas K põem em funcionamento um acervo rico e produtivo. Esta autora acrescenta que a riqueza aferida pelas respostas K depende do desenvolvimento emocional do sujeito. Aqui levanta-se uma questão: qual o nível ideal de desenvolvimento emocional exigido para o artista pintor criativo, pelos critérios das respostas de movimento? Este não foi o escopo deste estudo, cujo recorte se concentrou em buscar relação entre a produção criativa de artistas pintores e sua produção de resposta de movimento humano no teste de Rorschach.

Estas novas descobertas, a propósito das respostas de movimento humano do teste de Rorschach, parecem acentuar ainda mais a relatividade do sentido dessa modalidade de respostas, ao mesmo tempo que possibilitam a abertura para que novos dados sejam investigados.

Estudos experimentais em criatividade, empregando o teste de Rorschach, referidos no capítulo 2, mostra que o potencial criativo, nem sempre, se mostra evidente pelas respostas de movimento humano. Almeida (1994) chegou à conclusão de que o impulso criador está associado ao desejo de reparação e elaboração do luto. Em outra pesquisa, Araos (2005) discute o tema da criatividade e sua relação com as respostas regressivas no

Rorschach e faz reflexões que discriminam o que poderia ser conteúdo criativo de uma formulação psicótica.

Estes estudos apontam para o exame da criatividade através do Rorschach a partir de outras perspectivas que não somente por meio das respostas K. Apontam que o universo da imaginação criadora não limita a sua apreensão no Rorschach apenas pelas respostas de movimento humano.

A literatura mostra que a evolução histórica do teste de Rorschach o aponta como um instrumento de avaliação de personalidade ainda “não acabado”. Desde sua publicação em 1921, até os dias de hoje, ele vem passando por alterações no significado das repostas K e conseqüentemente na relativização do seu sentido. O que se pode notar é que o teste vem ganhando dados em extensão de sentido, contudo carece ainda de mais elementos para uma melhor compreensão da materialidade e da especificidade desse sentido. No caso desta pesquisa, se os artistas da amostra são criativos, segundo as instituições a que estão ligados e o potencial criativo deles não foi revelado pelos critérios definidos em função da resposta K, ainda não se pode afirmar que este tipo de resposta esteja relacionado com a imaginação criadora da arte de pintar.

Então, pelos resultados das análises dos dados deste estudo, aliados as afirmações da literatura do Rorschach, percebe-se que este teste, como instrumento de avaliação da personalidade, além de “não acabado”, apresenta um caráter orgânico, no sentido de sempre estar necessitando de agregar novos elementos ao seu corpo teórico, a fim de ir adquirindo a dimensão atualizante, assim como atualizante apresenta-se a personalidade humana, na tentativa permanente de se ir conformando e se adaptando às mudanças da dinâmica da existência.

Ainda que os dados resultantes desta pesquisa não tenham apontado uma relação de causalidade entre a imaginação criadora dos artistas pintores e a frequência esperada de respostas de movimento humano no Rorschach, a conclusão encerra este estudo, entretanto creio que pode contribuir para outras indagações no que concerne à complexidade e, como diz Anzieu, as contradições das respostas de movimento humano do método Rorschachiano. Uma delas é a que indaga se o potencial criativo pode ser evocado pelas respostas de movimento humano no teste de Rorschach.

Além disso, há outras perspectivas que apontam os motivos da criação pela arte pictórica, como a de Almeida (1994), sugerindo que o produto da criação é consequência de uma dinâmica latente que se refere à eficiência egóica no processo de ajustamento individual, tendo como exemplo a sublimação por meio da arte. Araos (2005), apresenta a perspectiva de atrelamento à produção criativa à função regressiva que proveria a expressão dos conflitos pela atividade artística, de forma catártica.

A resposta de movimento humano no Rorschach parece demonstrar uma riqueza considerável no que diz respeito à imaginação criadora, mas ainda carece de estudos mais aprofundados para consubstanciar seus significados a partir de dados objetivamente materializados.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- ADRADOS, Isabel. *Teoria e prática do teste de Rorschach*. Rio de Janeiro: Vozes, 1973.
- _____. *Rorschach na adolescência normal e patológica*. RJ: Vozes, 1976.
- ALMEIDA, Rosana de. *Criatividade e relações objetais pelo Rorschach e Phillipson*. Tese de mestrado. Universidade Metodista de São Paulo, 1994.
- ANASTASI, ANNE. *Testes Psicológicos*. São Paulo, EPU:1977
- ANZIEU, Didier. *Os métodos projetivos*. Rio de Janeiro: Campus, 1978.
- ARAOS, Fernando. *Revista Teoria Psicológica*; 23 (1): 59-64, Jun 2005.
- AUGRAS, Monique. *O ser da compreensão: fenomenologia da situação de Psicodiagnóstico*. Petrópolis: Vozes, 1996.
- BECK, Samuel J. *Le test de Rorschach*. Paris: Presses Universitaires de France, 1967.
- BOHM, Edwald. *Traité de Psychodiagnostic de Rorschach*. Paris : Presses Universitaire de France, 1955.
- COELHO, Lúcia Sálvia e FALCÃO, Márcia Inês. *Prova de Rorschach : diretrizes gerais na interpretação dos resultados*. São Paulo : TERCEIRA MARGEM, 2006.

FORGUS, Ronald Henry. *Percepção : o processo básico do desenvolvimento cognitivo.*

São Paulo : Herder, 1971.

GAYRAL, Louis e Alii. *Testes de Personalidade para a Clínica Psicológica.* Buenos

Aires, Paidós :1977

GINGER, Serge e Anne. *Gestalt, uma Terapia do Contato.* São Paulo, Summus : 1995.

HASTORF, Albert; SCHNEIDER, David e POLEFKA, Judith. *Percepção de pessoa.* SP:

USP, 1975.

KOFFKA, Kurt. *Princípios de Psicologia da Gestalt.* São Paulo: Cultrix, 1982.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *A estrutura do comportamento.* Belo Horizonte:

Interlivros, 1975.

MUCCHIELI, Roger. *La Dynamique du Rorschach.* Paris: Presses Universitaires de

France, 1968.

NUTTIN, Joseph. *La Estructura de La Personalidad.* Buenos Aires: Kapelusz, 1968.

OSTROWER, Faiga. *Criatividade e Processos de Criação.* Petrópolis: Vozes, 1987.

PASQUALI, Luiz. *Instrumentos Psicológicos: Manual Prático de Elaboração*. Brasília: LabPam, 1999.

PELLINI, M^a Cristina Barros Maciel. *Porte de arma de fogo: contribuições da prova de Rorschach*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2000.

PEREIRA, Ana Maria Tereza Benevides. *Introdução ao método de Rorschach*. SP: EPU, 1987.

RORSCHACH, Hermann. *Psicodiagnóstico*. São Paulo: Mestre Jou, 1978.

SAKAMOTO, Cleusa Kasue; LAPASTINI, Maria Alice Barbosa; SILVA, Sonia Maria da. *Psicologia: teoria e prática*, 2003, 5 (1): 13-25.

SCHACHTEL, Ernest G. *Experimental Foundation of Rorschach's Test*. Londres: Tavistock publications Limited, 1967.

SILVA, Miriam Debieux Vargas da. *Rorschach: uma abordagem psicanalítica*. São Paulo: EPU, 1987.

TRAUBENBERG, Nina Raush de. *A prática do Rorschach*. São Paulo: Vetor, 1998.

TRINCA, Walter. *Investigação Clínica da Personalidade*. BH: Interlivros, 1976.

WEINER, I. B. *Princípios da interpretação do Rorschach*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2000.

ZANELLA, Andrea Vieira e Titon, Andréia Piana. *Análise da Produção Científica da Criatividade em Programas Brasileiros de Pós-Graduação em Psicologia*. Florianópolis: UFSC, CNPQ (1994/2001)

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

PROJETO: Produtividade artística e personalidade: análise de aspectos emocionais e da produtividade com auxílio da técnica de Rorschach

Esclarecimento sobre a investigação:

Estamos realizando uma investigação para examinar aspectos da personalidade que mais contribuem para a produtividade artística de pintores paraenses, como a introversão e/ou as emoções, através dos indicadores dessas características no teste de Rorschach, que é um teste de personalidade composto de dez figuras sem forma definida, que cada pessoa percebe de maneira peculiar. Tudo o que lhe pedimos é que diga o que você vê em cada figura e indique quais as características da mesma que mais contribuíram para a sua percepção. Os resultados de todos os testes aplicados nos ajudarão a refletir sobre a natureza da criatividade, isto é, os principais elementos da personalidade que contribuem para esta habilidade. Isto é importante inclusive para a educação de jovens com tais potenciais. Se você puder colaborar, pedimos uma hora do seu tempo para executar esta tarefa, seguindo as instruções que vou lhe dar, em um local reservado para isto. Se restar alguma preocupação de sua parte quanto à sua identificação, ou seu desempenho, saiba que é nosso compromisso, em qualquer investigação, manter sigilo sobre a identidade dos participantes voluntários, mesmo que não haja qualquer razão para preocupações com a execução da tarefa proposta. Caso concorde em colaborar com esta pesquisa, agradecemos a sua cooperação.

Ana Maria D. R. de Souza
Profª Drª Ana Maria Digna Rodrigues de Souza
Faculdade de Psicologia
Instituto de Ciências Humanas
CRP-10/0159

CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Declaro que li as informações acima sobre a pesquisa, que me sinto perfeitamente esclarecido(a) sobre o conteúdo da mesma. Declaro ainda que, por minha livre vontade, aceito participar da pesquisa cooperando com a coleta de material através do teste sugerido.

Belém ____/____/____

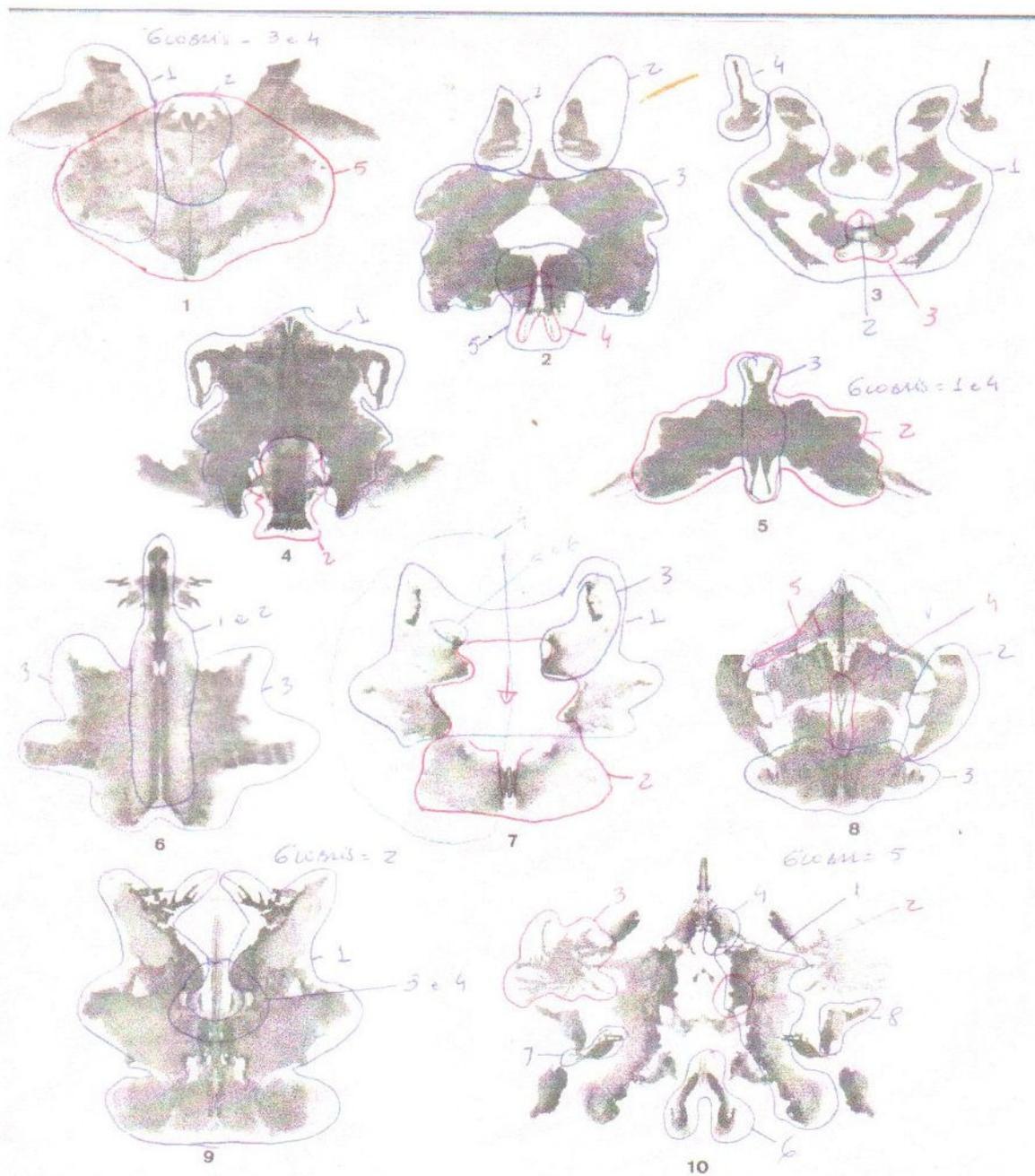
Assinatura do participante da pesquisa

Comitê de Ética em Pesquisa do Centro de Ciências da Saúde da Universidade Federal do Pará (CEP-CCS/UFGPA) – Complexo de Salas de Aula/ CCS – Sala 13 – Campus Universitário, nº 1, Guamá – CEP: 66075-110 – Belém-Pará. Tel/Fax. 3201-8028. E-mail: cepccs@ufpa.br

LISTA DE SIGLAS - ESCOLA FRANCESA

1. **N** = número de respostas
2. **T** = tempo total
3. **T/R** = tempo por respostas
4. **R** = respostas
5. **G** = respostas globais
6. **D** = resposta de detalhe
7. **Dd** = resposta de detalhe pequeno
8. **Dbl** = resposta de detalhe em branco
9. **G%** = percentagem de G
10. **D%** = percentagem de D
11. **Dd%** = percentagem de Dd
12. **Dbl%** = percentagem de Dbl
13. **F** = forma
14. **F_T** = forma total
15. **F+** = forma positiva
16. **F-** = forma negativa
17. **K** = movimento humano
18. **Kan** = movimento de animal
19. **Kob** = movimento de objeto
20. **kp** = movimento humano parcial
21. **C** = resposta de cor
22. **C'** = resposta de cor negra ou branca
23. **FE, EF, E** = resposta de esfumaçado
24. **H** = resposta de humano
25. **(H), (Hd)** = resposta para-humana
26. **Hd** = resposta de parte humana
27. **V** = respostas vulgares ou populares
28. **ANAT** = anatomia
29. **NAT** = anatomia
30. **SEX** = respostas de sexo
31. **Sangue** = respostas de sangue

FOLHA DE APLICAÇÃO DO TESTE RORSCHACH:
PROTOCOLO DE LOCALIZAÇÃO



NOME: _____
IDADE: _____ SEXO: _____ INSTRUÇÃO: _____