

JOYA ELIEZER

**ESTUDO SOBRE A CRIATIVIDADE E A ELABORAÇÃO
ARTÍSTICA EM ESTUDANTES DE
ARTES PLÁSTICAS**

*Dissertação apresentada ao
Instituto de Psicologia da
Universidade de São Paulo
como parte dos requisitos
para obtenção do título de
Mestre em Psicologia.*

**São Paulo
2000**

**Ficha Catalográfica preparada pelo Serviço de Biblioteca
e Documentação do Instituto de Psicologia da USP**

Eliezer, J.

Estudo sobre criatividade e elaboração artística em estudantes de artes plásticas / Joya Eliezer. - São Paulo: s.n.,2000. - 110p.

Dissertação (mestrado) – Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo. Departamento de Psicologia Clínica.

Orientadora: Jussara Falek Brauer

1. Criatividade
 2. Artes plásticas
 3. Estética
 4. Teste de Rorschach
 5. Entrevistas
- I. Título.

JOYA ELIEZER

**ESTUDO SOBRE A CRIATIVIDADE E A ELABORAÇÃO
ARTÍSTICA EM ESTUDANTES DE
ARTES PLÁSTICAS**

*Dissertação apresentada ao
Instituto de Psicologia da
Universidade de São Paulo
como parte dos requisitos
para obtenção do título de
Mestre em Psicologia.*

Orientador: Profa. Dra. Jussara Falek Brauer

**São Paulo
2000**

**ESTUDO SOBRE A CRIATIVIDADE E A ELABORAÇÃO
ARTÍSTICA EM ESTUDANTES DE
ARTES PLÁSTICAS**

JOYA ELIEZER

BANCA EXAMINADORA

(Nome e Assinatura)

(Nome e Assinatura)

(Nome e Assinatura)

Dissertação defendida e aprovada em: ----/----/----.

No começo a Palavra já existia:
A Palavra estava voltada para D',
E a Palavra era D'.
No começo ela estava voltada para D'.
Tudo foi feito por meio dela,
e, de todo o que existe,
nada foi feito sem ela.
Nela estava a vida,
e a vida era a luz dos homens.
Essa luz brilha nas trevas,
E as trevas não conseguiram apagá-la.

(Evangelho segundo São João, Bíblia Sagrada)

Utilizamos este trecho porque estaremos fazendo uso da palavra iluminada.

SUMÁRIO

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS.....	i
RESUMO.....	ii
ABSTRACT.....	iii
APRESENTAÇÃO.....	iv
INTRODUÇÃO.....	1
Contribuições literárias.....	1
Breve histórico.....	4
Concepções filosóficas sobre criação estética.....	6
Da matéria na criação estética.....	8
A temporalidade na criação estética.....	12
Da psicologia da criatividade.....	13
O contador de histórias.....	18
Questões e justificativas.....	19
Pesquisas de criatividade, arte e Rorschach.....	19
Os fatores da prova de Rorschach como expressão de criatividade.....	24
ESTUDO I.....	30
O Psicodiagnóstico de Rorschach em estudantes de artes plásticas.....	34
A especificidade da Prancha VII no Psicodiagnóstico de Rorschach.....	34
METODOLOGIA.....	43
Abordagem utilizada.....	43
Propósito central.....	43
Objetivos específicos.....	43
Procedimento de pesquisa.....	44
Determinação da amostra.....	44
Estudo da amostra.....	44
Aplicação do Psicodiagnóstico de Rorschach.....	49
Seqüência do procedimento.....	49
RESULTADOS.....	50
Listagem dos conteúdos da Prancha VII e ensaio da interpretação simbólica.....	53
Listagem dos conteúdos da Prancha I e ensaio da interpretação simbólica.....	53
Conteúdos.....	53
Listagem dos conteúdos da Prancha III e ensaio da interpretação simbólica.....	54
DISCUSSÃO.....	57
CONCLUSÕES (ESTUDO I).....	59
ESTUDO II.....	60
Resultados quantitativos ao Psicodiagnóstico de Rorschach.....	63
Médias escolares dos sujeitos que foram entrevistados sete anos após a prova.....	63
Síntese.....	64
Resultados das entrevistas sete anos após o Rorschach.....	64
Síntese dos resultados das entrevistas.....	66
ESTUDO III.....	67
Comparação com estudantes de psicologia.....	67
CONCLUSÕES.....	69
ANEXOS.....	72
A) Quadro 1: Principais tendências das diferentes pranchas.....	72
PRANCHA I.....	72
PRANCHA II.....	74
PRANCHA III.....	76
PRANCHA IV.....	78
PRANCHA V.....	80
PRANCHA VI.....	82
PRANCHA VII.....	84

PRANCHA VIII.....	86
PRANCHA IX.....	88
PRANCHA X.....	90
B) Questionário.....	93
C) Roteiro da entrevista inicial.....	93
D) Folha de localização do Psicodiagnóstico de Rorschach.....	96
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	97

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

P. R. – Psicodiagnóstico de Rorschach

RESUMO

Neste trabalho descrevemos a personalidade de estudantes de artes, primeiranistas da Fundação Armando Álvares Penteado, utilizando o Psicodiagnóstico de Rorschach (P.R.) nos seus aspectos quantitativos, assim como faremos a análise qualitativa das respostas da amostra à Prancha VII. Estaremos observando as respostas aos aspectos femininos mobilizados pela prancha. Destacaremos também a medida da elaboração estética através do fator Z estético, sugerindo ao leitor que faça uma leitura interativa do Quadro I.

Devido à perda natural de parte da amostra, apenas 50% dos sujeitos foram entrevistados sete anos após a aplicação do Rorschach, quando pudemos verificar o bom desempenho que esses alunos tiveram no decorrer do curso (a maioria das médias escolares acima de 7), assim como a realização profissional obtida por eles: todos estavam satisfatoriamente empregados na área de artes plásticas.

O presente estudo nos permitiu delinear um conjunto de fatores que predispõe ao sucesso profissional: responder com adequação aos aspectos femininos, maternos e sociais; bom nível de objetividade, criatividade, responsividade afetivo-emocional, capacidade de reflexão, capacidade de elaboração e produtividade e interesses bem desenvolvidos em relação às artes e seres humanos; além de fatores externos aos sujeitos, como cursar uma faculdade de bom padrão e pertencer a um ambiente sociofamiliar que incentive o estudo.

O P. R. mostrou-se sensível na investigação dos processos criativos e no estudo da personalidade das pessoas que se encaminham às artes.

Da comparação desses alunos com alunos de psicologia da mesma época, selecionados mediante os mesmos critérios, sob supervisão do mesmo profissional, observamos que os de artes são mais criativos, têm mais interesse por artes, arquitetura, construções, por seres humanos; além disso, têm boa capacidade de reflexão. Os de psicologia, por sua vez, têm mais sensibilidade ao contato humano e maior consciência de seus próprios conflitos.

Isto nos levou a formular a hipótese de que, na formação do arteterapeuta, as duas vertentes deverão ser trabalhadas: o desenvolvimento de ordem estética e a formação clínica. O estudante de artes deverá aprender a perceber e interagir melhor com o ser humano, assim como desenvolver maior sensibilidade e consciência nas relações interpessoais.

ABSTRACT

The object of our study is aesthetic creation from the point of view of students aiming at arts as their professional field of activity. Our subjects, young women of 17 to 23, in their first year at Fundação Armando Álvares Penteado, belonged to socio-economic middle classes and had not undergone medical or psychotherapeutic treatment. Initially 183 were asked to answer a questionnaire. Then, through drawing of lots 21 were selected for a contact interview followed by Roscharch Psychodiagnosis and re-interviewed 7 years after completion of tests and analysis of academic marks. By the time of the second interview, they were all placed professionally. The P. R. revealed a profile of objectivity, creativity, responsiveness, reflection, elaboration, interest in arts, construction, architecture and human science, with average and above average results.

Answers to table VII (1 and 3) denote qualitatively, according to Mucchielli, R. (1968), and McCully, R. (1980), positive responsiveness to feminine, maternal and social communication roles.

In comparison with psychology students of similar conditions and time period, we conclude that, whenever the art students direct their interest towards arts therapy, they must develop sensitivity to human relationships and awareness of their conflicts.

In this quantitative-longitudinal and qualitative-interpretative study, P. R. proved itself to be an instrument of scientific investigation sensitive to the factors which denote propensity to artistic aptitude, since the marks, interviews, and P.R. results indicate a positive headway towards becoming professionals.

From the point of view of practice, our methodology can be used not only for counseling but also for carrier orienting students aiming at arts as their professional field of activity.

APRESENTAÇÃO

"A imaginação é mais importante que o conhecimento"

(Albert Einstein)

Poderíamos utilizar o Psicodiagnóstico de Rorschach (P.R.) como prova de aptidão artística?

Feminilidade, masculinidade ou androginia na criação estética?

Elaboração estética pode ser medida? Em que nível?

Estas foram algumas das perguntas que nos acompanharam durante nossa vida profissional como pesquisadora das artes, artista e arteterapeuta, principalmente pela magia inerente à própria obra de arte e à comunicação que ela permite.

Consideramos nosso trabalho de grande valor por nos permitir concretizar um sonho há muito acalentado: conhecer com mais profundidade a criação estética e medir fatores que predisõem a ela.

Não nos interessa apenas falar da arte em si ou do valor estético da obra, mas estudar os processos que ocorrem na criação estética. Por isso, iniciamos delimitando o campo de nosso trabalho à psicologia da criação estética, situada na interface arte-criatividade-saúde.

Em primeiro lugar, percorremos algumas concepções filosóficas sobre a criação estética destacando os aspectos materiais, temporais e sua importância no contexto contemporâneo.

Da filosofia da arte fomos à psicologia da criação estética para melhor compreender os processos criativos. Referimo-nos às diferentes teorias psicológicas destacando alguns aspectos, tais como a importância da criação e da imaginação na preservação da saúde e a relação entre sexualidade e criatividade como processos simultâneos no desenvolvimento da criação estética (mais adiante veremos como esses processos se retroalimentam na criação artística). Dentre essas diferentes teorias psicológicas, tomamos as contribuições de C. G. Jung para embasar nossa análise qualitativa, que permitirá maior compreensão sobre a questão sexualidade X criatividade.

Em seguida, por meio do método do Psicodiagnóstico de Rorschach, descreveremos a personalidade dos estudantes de artes, destacando o fator elaboração estética (Z).

Finalmente, relacionaremos os perfis dos estudantes de artes e de psicologia para melhor caracterizar o perfil do futuro profissional da arteterapia.

O espírito que acompanhou nossa pesquisa ganhou voz poética na obra de Gaston Bachelard *A chama de uma vela*, (1989).

Participaram de nosso estudo: dr. Antonio Suarez Abreu, João Kon, dra. Lúcia M. R. C. Costa, Mauisa Annunziata, dra. Regina Sonia F. Gattas, dra. Solange Wechsler, sob a orientação da dra. Jussara F. Brauer e supervisão da dra. Lúcia M. S. Coelho.

INTRODUÇÃO

No âmbito da psicologia clínica, vislumbramos três linhas de pesquisa referentes à interface arte e psicologia: I) as contribuições da psicometria com o uso das técnicas projetivas na descrição da personalidade artística e orientação vocacional do jovem que se inicia nas artes; II) o estudo das psicoterapias que utilizam a arte como instrumental de trabalho, destacando-se a importância dos materiais, principalmente na formação das imagens externas (arteterapia, arte-reabilitação) e III) profilaxia através da arte (oficinas e eventos).

Na pesquisa realizada, utilizaremos o Psicodiagnóstico de Rorschach na descrição da personalidade de alunos que se dirigem ao campo das artes. A análise fenomenológica e simbólica das pranchas pareceu-nos apropriada para investigar, inicialmente, a criação estética da amostra, ao lado da análise quantitativa.

Contribuições literárias:

Em relação ao estudo da criatividade, seu desenvolvimento e possibilidades de aplicação, Piaget (1945), Kubie (1958), Lowenfeld (1962), Guilford (1967), Maslow (1968), Kris (1968), Novaes, M.H. (1971), Rollo May (1975), Quintás (1977), Rogers (1977), Kneller (1978), Ranck (1978), Woodman (1981), Lesner & Hillman (1983), Torrance (1950-1980), Wechsler (1993), Barsky (1985), Simonton & Mattheus Simonton (1984), Rossman (1987), Ostrower (1989), Yoshiura (1991), Boden (1994), Maturana & Varela (1997- 1998), Gardner (1997) são alguns dos autores que nos permitiram ter uma visão do desenvolvimento histórico da criatividade nos últimos cinquenta anos e chegar a conceitos contemporâneos profícuos para compreensão e desenvolvimento da criatividade em uma época de mudanças grandes e rápidas como a nossa.

As reflexões feitas por Croce (s.d.), Maritain (1961), Marcuse (1968), Bergson (1976), Merleau-Ponty (1980) e Planck (in Capra, 1997) permitiram-nos iniciar um estudo sobre estética, arte e materialidade no âmbito social e das funções psicológicas envolvidas. Arte, saúde e moral integradas pela estética, provedora da ética, através de verdades harmoniosas. Dessa forma, definimos arte como:

“O encontro com os materiais em busca de uma verdade” – segundo Lima (1975,1984) e em seu curso “A imagem como conhecimento sensível”, realizado em 1979, na cidade de São Paulo.

Sintetizando, conceitos contemporâneos como os de autopoiese, de Humberto Maturana (1994), teoria do caos, de Edward Lorenz (1979), fractais, de Mandelbrot, e estruturas dissipativas, de Ilya Prigogine (1977), in Kon (1999), fizeram-nos procurar uma base condizente com o uso da matéria natural em nossos trabalhos criativos. Encontramos em Abraham, McKenna & Sheldrake (1992) e em Wieland-Burston (1989) respostas interessantes quanto à relação do caos, cosmos e o psiquismo humano, que serão mencionadas em seguida.

Em relação ao Rorschach e Criação Estética, encontramos estudos decisivos como os do próprio autor, Rorschach (1921), Bohm (1953), Dudek (1968, 1984a, 1984b), Dudek & Marchand (1981), Bernéche (1974), Raychaudhuri (1970), Baker (1978), Desportes (1976), Timsit et al. (1983), Kloss & Dreger (1980), Kincel (1983, 1986a e 1986b), Kincel & Murray (1984), Silva (1970), Eliezer (1984); Muller, Yazigi, Ternoy, M. in Congresso da Sociedade Brasileira...(1997); e Ternoy, S. in Congresso Internacional de Criatividade (1998).

Observamos que os estudos de Timsit et al. (1983) e de Ternoy, S. (1998) fizeram da prova uma situação de evocação de imagens pictóricas e musicais. Ao lado dos trabalhos de McCully (1980), ficou comprovada a natureza das pranchas como mobilizadora de respostas do inconsciente e estéticas, pois os sujeitos de Timsit desenharam com base na prova e Ternoy, da mesma forma, fez uma sinfonia para piano. Destacam-se o trabalho de Ternoy, M. (1997), que relacionou a prova com as obras de arte de um paciente, e os trabalhos de Kincel (1986a e 1986b), com estudantes de dança e artes plásticas.

Ao analisarmos a prova em seu aspecto qualitativo, destacamos nos últimos quarenta anos os estudos de Klopfer, Meyer & Brawer (1970), Schaffer (1954), Piotrowsky (1974), Orr (1958), Mucchielli (1968), McCully (1980) e Augras (1980).

Dentre os conceitos úteis, citamos arte, criatividade, estética, elaboração, projeção e construção.

Em nossa experiência de estudante de Artes (desenho, pintura, música, dança) e de Psicologia, tínhamos muito interesse em entender a magia da criação estética, tal como citado por Yoshiura (1991: 65-77); assim, parte do nosso tempo foi destinada a observar artistas brasileiros e estrangeiros trabalhando em suas obras – como Claudionor Assis, os pintores de rua de Veneza, nossos mestres de dança R. Rachou, M. Duchenes, J. Vilan e outros.

Nosso programa predileto era conversar com as obras de Monet, Manet, Degas, por exemplo, no Museu de Artes de São Paulo. A vida estudantil, solitária muitas vezes, fez do solilóquio uma conversa pressuposta com os artistas. Fugindo do olhar dos guardas, dançávamos as obras. Tal experiência nos permitiu no centro de movimento de Laban estudarmos as coreografias propostas e, mais tarde, criarmos os gestos arquetípicos. Permitiu-nos também servir de modelo a escultores escoceses e, posteriormente, a fotógrafos de São Paulo. Essas experiências corroboraram a tão importante dinâmica introversão-extratensão destacada pelos autores do Rorschach na formação do artista. Aprendemos, desde então, a comunicação não verbal e a projetar emoções a partir das fisionomias das obras. Posteriormente isto deu origem a elaboração do nosso teste da auto-imagem no qual o sujeito desenha as percepções do seu eu real, eu social e eu ideal.

Atualmente desenvolvemos nossos trabalhos artísticos bordando, criando coreografias e obras de eco-arte, ao lado do trabalho clínico, em que atendemos crianças e idosos, e do trabalho acadêmico, com cursos de arteterapia e humanidades, na Fundação Armando Álvares Penteado e no estúdio que leva nosso nome.

Dessa forma, nossa vivência de artesã, arte-educadora, arteterapeuta e artista da natureza nos colocou em contato com vários psicólogos e estudantes de psicologia interessados no uso da arte no contexto da reabilitação e da psicoterapia através da arte. A partir de 1983, iniciamos nosso curso “A Arte no contexto terapêutico: Arteterapia”, com a ciência do MEC e do C.R.P., que, a pedido do delegado Nelson Boni (1988), percorreu as principais universidades brasileiras em um total de 12.000 horas aula.

Muitas de nossas alunas são psicólogas, arte-educadoras, terapeutas ocupacionais, fonoaudiólogas que querem introduzir a arte em seus trabalhos clínicos ou, ainda, ministrar cursos de artes para alunos com problemas. No curso aprendem a desenhar, pintar, modelar,

dançar, sonorizar, fazer construções tridimensionais e ainda integrar o aprendido à área da saúde. Essas mulheres são profissionais, donas de casa e estetas.

Nosso trabalho é, também, uma alegoria a todas elas, que aprenderam a criar integrando seus sentidos, elaborando esteticamente a realidade e conjugando seus elementos “femininos e masculinos”...

Breve histórico

Iniciamos nossas pesquisas como colaboradora de estudos socioculturais com o teste de Holtzmann em 1973, na PUC-SP, sob orientação da dra. Aniela Guinsberg. Formados pela sociedade Rorschach de São Paulo, aluna de Lúcia Salvia Coelho, Aníbal Silveira e Lilian Piccinelli, ao lado da dra. Aniela Guinsberg, iniciamos magistério como auxiliar de ensino na PUC-SP e, posteriormente, nas faculdades Paulistana e Instituto de Psicologia Objetivo, trajetória de onze anos utilizando testes psicológicos e P. R.

Aplicamos a prova em estudantes de Artes da Fundação Armando Álvares Penteado.

A coleta de dados fez parte do curso de pós-graduação em Psicologia Clínica da USP, iniciado em 1975. Coube à dra. Lúcia Coelho a orientação informal da aplicação e da seleção de sujeitos.

Também sob orientação da mencionada professora, foram observadas as principais tendências do grupo, através das respostas à prova.

Posteriormente, com o sentido de estudar o valor estimulador das pranchas do Psicodiagnóstico de Rorschach, escolhemos a Prancha VII, comparando-a com as outras do grupo no sentido de caracterizá-la como a mais evocadora de respostas femininas. Com a finalidade de aprofundarmos a abordagem de McCully, estudamos a relação entre as qualidades evocadoras da Prancha I de figuras femininas, ligadas à mãe da primeira infância e à mulher propriamente dita, comparando-as com as da Prancha VII.

Aprofundamos nosso estudo sobre o valor da prova como descrição dos arquétipos e dos motivos inconscientes na escolha profissional do indivíduo ao analisarmos com rigor o protocolo de um dos alunos testados, utilizando-nos da metodologia de R. McCully. Dessa forma, pudemos conferir o valor dos pressupostos de C. G. Jung na descrição de motivos inconscientes na escolha profissional (publicado no Congresso Interamericano de Técnicas Projetivas, 1984, em São Paulo). Por essa ocasião, tivemos acesso aos trabalhos do dr. Bash

(1971), que pesquisava as motivações inconscientes através do P. R., conseguindo objetivar melhor os dados qualitativos.

Continuando nossos estudos com a amostra, iniciamos, por ocasião do curso de pós-graduação em Psicologia Clínica (PUC-SP), o levantamento de todas as matérias curriculares, assim como as notas obtidas pelos sujeitos na sua formação na Fundação Armando Álvares Penteado, com estudantes de artes.

De posse dos resultados dos protocolos de P. R., aplicados e analisados segundo Klopfer, Meyer & Brawer (1970) e Piotrowski (1974), realizamos entrevistas com os mesmos sujeitos sete anos após a aplicação da prova no sentido de avaliar o seu sucesso profissional. Na ocasião perguntávamo-nos se poderíamos relacionar resultados do P. R. com sucesso escolar e realização profissional. Seria o P. R. bom anunciador de talentos na área das artes? Apesar de o sucesso profissional resultar da polivalência de fatores, apresentamos resultados parciais unicamente obtidos comparando-se: entrevista inicial (motivação - prévia), resultados no P. R. e notas escolares, bem como as entrevistas finais sobre manejo da esfera profissional, sete anos após o primeiro contato.

Desse estudo, ressurgiu em nós o desejo de chegar às variáveis que realmente delimitariam o campo da criação estética, através do P. R.

Entrevistas com profissionais confirmaram nosso achado inicial, ou seja, a importância da elaboração estética no desenvolvimento do arte-educador e do artista (Jacques de Tonnancour, Bogotá, 1975, e prof. Bruno de Padua Carrier, 1994, São Paulo, professor da Fundação Armando Álvares Penteado).

Colocamos em suspensão a prova e nos voltamos ao reestudo da criação e da elaboração estética utilizando-nos dos pressupostos fenomenológicos de Merleau-Ponty, da História da Arte, da vida de artistas correlacionando personalidade, autobiografia e valor estético da obra, como, por exemplo, Leonardo da Vinci, Michelangelo até Chagall, Modigliani, Botero e Goldsworthy.

Nossas questões básicas consistiram em: os elementos estudados como perceptivos (forma, cor, movimento, textura etc.) no P. R. seriam os mesmos deduzidos das obras de arte através da apreciação estética das mesmas? Poderiam estes ser relacionados a características de personalidade dos artistas, observadas através das obras realizadas? Mais

tarde, perguntamo-nos sobre o valor terapêutico da elaboração estética no contexto de nossos pacientes de Arteterapia.

Concepções filosóficas sobre criação estética

Do ponto de vista da filosofia da arte, segundo Benedetto Croce (s.d.:15-37), a base da estética é a intuição, ou seja, na arte a intuição está a seu total serviço. Ao lado de Croce, Marcuse (1969, caps. 7 e 14), utilizando a noção de trabalho marxista, desenvolve a categoria dos trabalhos concretos e abstratos. Ora, a arte, onde estaria? Para Marcuse, o trabalho é a sublimação dos instintos básicos, já que, parafraseando Freud, a cultura é repressora e os objetos culturais advêm da sublimação da vida instintiva. O ego age, segundo Freud, mediando os instintos do id em função das normas do superego. Há o princípio de realidade e o do prazer. As duas coisas se conciliam, tanto do ponto de vista ontogenético como filogenético, na fenomenologia do espírito, em que tudo se resolve por meio do aprender, conhecer e ser.

Como restaurar o equilíbrio entre instinto e repressão pelo trabalho? Segundo Freud, por meio da liberdade, que permite a consciência, o pensar e a conexão com o princípio do prazer.

Ora, na atividade da criação estética, a fantasia é o primeiro passo. Segundo Levy-Strauss (em Pereira, 1976:17), o pensamento se desenvolve seguindo esta ordem: imagem-ideia-conceito-pensamento. A fantasia é que permitirá a criação das imagens, no ato de imaginar, e provavelmente a ordem será a da resolução do prazer. Segundo Lima (1975 e 1984), é no ato de imaginar, mediante o processo de acionar imagens, que formamos a relação com o mundo. As imagens vêm do imaginário e têm como qualidades básicas a imanência e a polivalência. É a partir das imagens que o psicólogo pode estudar o sonho (imagem onírica), os desejos, as fantasias e as projeções anímicas dos pacientes.

Na psicologia da criação estética, assim como na psicoterapia através da arte, já se observam as contribuições significativas de C. G. Jung. Este, a partir das imagens coletivas, estudou o inconsciente coletivo, principalmente por intermédio das obras de artes de diferentes civilizações, que, embora nunca tivessem sido vistas por grupos geograficamente distantes, apresentavam as mesmas características. Dessa forma chegou ao conceito de

Inconsciente Coletivo com os arquétipos, importantes na predisposição de comportamentos humanos.

Para nós, a fantasia é a base da criação estética que terá na intuição o caminho a ser percorrido. Ainda Marcuse (1969) destaca que um trabalho artístico fornece elevado grau de satisfação libidinal cuja execução é agradável, e quando genuína brota de constelação intuitiva, não repressiva.

De acordo com Jacques Maritain (1986: cap. 1:139-157), a arte cabe à esfera da moral e a moral seria um ramo da Estética. Valor moral e valor artístico são dois mundos diferentes. O valor artístico se refere à obra e a moral ao homem. Há artistas bons que são maus homens. A arte está subordinada indireta e extrinsecamente à moralidade. Nenhum muro de separação isola a capacidade artística do desejo e do amor que integram o mundo interior do homem.

Ainda segundo o autor, a primeira responsabilidade do artista se refere à sua obra. É em relação à sua obra e é da alma do artista em relação à arte que ela depende. A outra faceta está ligada aos desejos, pensamentos e crenças que o homem leva em seu coração. A arte depende da comunidade humana, da tradição espiritual e histórica que transmitem ao corpo o espírito de homem. A arte pertence a uma época e a um país, através de suas raízes humanas. Arte é a manifestação da bondade divina. A moralidade artística parece apoiar-se em três características: certo tipo de sinceridade, de pureza e uma curiosidade imperiosa. A arte pode transformar em puro algo que a moral considera pecaminoso.

Dessa forma, existe um desafio ao artista e ao homem de fazer novas experiências morais na obra de arte. A moral do artista inclui ser fiel à sua intuição criadora. Segundo Maritain (1986), nem o gozo estético nem os sentidos são impuros. Ao experimentarmos este gozo iluminado pela inteligência, devemos buscar em nós a pureza, ou seja, a fidelidade, a intuição criativa. A preocupação do poeta pelo mundo é a preocupação dele com Deus, é a oferta ao criador, assim como a obra é a oferenda aos homens.

Para Maritain (1986: caps. 1 e 14), as verdades são expressas sobre a égide de um espírito que se manteve fiel à inspiração criadora, mesmo no homem mau ou doente. Esse autor já nos mostrara a independência dos dois campos. Dessa forma, vários artistas

famosos foram homens maus, doentes, e suas artes foram boas artes (Van Gogh, Modigliani, Dalí etc.).

Foi por intermédio de Merleau-Ponty (1980:85-126) e de nossa atividade artística de doze anos como bordadeira e de nossa criação como bailarina durante tantos anos, além das vivências de artista da natureza, que pudemos sintetizar: para o artista, "eu sou a obra, a obra sou eu".

Resumindo: através de Croce (s.d.) aprendemos que a natureza do trabalho artístico é intuitiva; com Marcuse (1969), que existe uma possibilidade de integrar pulsões instintivas e cultura, desde que se mantenha a liberdade das forças mais altas do psiquismo em favor da consciência e da sua escolha, ou seja: na fenomenologia do espírito é que a integração dos instintos e da repressão dos mesmos seria possível.

Com Maritain (1986) resumimos acima como o espírito se mantém presente e como a atividade artística é moral no nível da estética e como exige a pureza de ser realizada em contato com o ser artístico, com sua intuição criadora.

Com Merleau-Ponty (1980) aprendemos a nos integrar totalmente com nossas obras e responder por elas.

Da matéria na criação estética

No sentido de integrar os processos artísticos ao meio ambiente circundante, apresentaremos algumas reflexões pertinentes, conforme a seguir.

Ostrower (1978:cap. 2) desenvolve em especial a atenção à criação na arte, mostrando o envolvimento do artista com seu grupo, sua cultura, seus valores e, principalmente, com o uso da intuição. Destaca que, ao criar e dar forma, estamos entrando no terreno cognitivo e emocional das estruturas grupais a que pertencemos. Há duas estruturas, a do criador e a da obra, concretizada pela matéria; a noção do ser (fenômeno) e da ordem do ser (matéria).

Para nós, é importante destacar o processo criativo e o produto criado, sendo ambos análogos aos processos relacionais do artista e ao seu mundo circundante.

Na visão de Jung, in Wechsler (1993:cap. 1), o processo criativo consistiria na ativação do inconsciente coletivo ou pessoal, elaborando ou moldando imagens arquetípicas

em trabalhos finais. Os processos criativos dependem também da energia física para trazer os pensamentos inconscientes à superfície. Com Capra (1997: caps. 5-11), ressurgindo Einstein, o processo material passa da física atomística para a física quântica.

Ao lado do conceito de matéria de Santo Tomás de Aquino, ou seja, matéria iluminada pelo espírito, com as contribuições de Capra, fala-se da matéria-energia, que recebeu de Max Planck o título de antimatéria, quando o autor percebeu que há matéria mais divisível do que o átomo (descontinuidade da matéria), que faz o homem e seu meio ambiente integrarem-se na relação de ecologia humana e ecologia ambiental. Mais tarde, observando as relações de rede na comunicação, nos traz o conceito de ecologia profunda: tudo está interligado nos ecossistemas.

Para Bergson (1976), existiria o *homo sapiens* e o *homo faber*. A evolução criadora distingue os dois e é com a sabedoria da inteligência que o homem tem aptidões e ajuda a encontrar a intuição.

Para nós, através dos escritos de Capra (1997) pudemos complementar um pouco mais a relação do artista com sua obra. O espírito plasmará a matéria criada pelo criador. Ao falarmos de argila, papel, pincel, tesoura e linha etc., trocamos o conceito de matéria por energia e é com esse conceito que nos manteremos na arte, na clínica e na academia.

Segundo nosso consultor Kon (1999:5), os processos criativos são atualmente entendidos como provindos de quatro pontos: das alterações ambientais (questão central da Teoria do Caos de E. Lorenz), do efeito Borboleta, da Autopoiése de H. Maturana, das Estruturas Dissipativas de Prigogine, além da conceituação do Fractal de Mandelbrot. Esses processos refletem os novos paradigmas de aceleração das mudanças e como enfrentá-las. São os novos conceitos de criatividade que permitem que o homem se adapte melhor aos novos tempos. Assim como não podemos entender a sociedade pelo olhar individualista, é tarefa entendermos nosso ambiente pela integração da biodiversidade.

Um aspecto significativo no estudo destes elementos, é que eles são encontrados no mundo físico e biológico, de onde se extraíram seus conceitos básicos. Entretanto, são encontrados os mesmos

conceitos nas esferas social e humana, e que de certa maneira transcendem a discussão acerca de semelhanças e diferenças entre ciência física e humana. (Kon, 1999)

Dessa forma, a física e a psicologia se reencontram respeitando a biodiversidade.

Wieland-Burston (1989) estabelece a relação entre os conceitos acima mencionados e o psiquismo humano integrando os conceitos propostos por Jung, sendo assim possível estabelecer-se uma ordem (auto-organização) a partir da sinergia que ocorre através das imagens de comunicação, geradas pela matéria-prima orgânica e caótica.

Também, segundo Capra (op. cit.:172), tudo está interligado na terra, no processo Gaia. Para nós, existem mulheres intimamente relacionadas com a ecologia ambiental, que buscam, nessa relação, alimento para si mesmas. Nós as chamamos “mulheres-gaia”, que podem beneficiar a todos com a qualidade de sua energia e de suas relações. Buscam na ecologia ambiental paradigmas correspondentes a processos criativos de grande valor e, por causa disto, suas obras criadas favorecem a todos pela ressonância e fidedignidade da relação do si com o cosmos.

São também as mulheres-gaia que podem permitir a passagem do caos ao cosmos. São criativas, artísticas e produtivas. No presente estudo, estaremos em contato com jovens que integrarão sua produção artística no meio social em que vivem.

Observamos um exemplo de produção criativa estética integrada à ecologia ambiental no trabalho de uma de nossas alunas do curso de licenciatura em artes plásticas (Carneiro, 1993), cuja preocupação foi deter-se na busca de um fio condutor entre as estruturas artísticas e as do mundo natural.

Dessa forma, Capra permite transladar do mundo imaterial ao material através do conceito de energia e, para o artista, a alma poderá fundir-se mais tranqüilamente à matéria, pois a matéria, casada com o espírito e plasmada por ele, conterà a alma, a inspiração divina e humana. Para nós alma igual a almejar, ansiar, querer. Sopro divino em nós que fica no nosso peito, permitindo a respiração, a troca com o ambiente, a vida.

O trabalho artístico é em si criador, vem da alma, espírito e matéria, produz socialização, integração egóica à cultura, desde que sejam mantidas a liberdade e a consciência. A matéria tanto será forma de expressão como forma de alterar a materialidade do artista.

Heiddeger (1992b), nos chama a atenção de que a verdade é condição básica da criação estética. Porém, imediatamente deve ser talhada pela forma, ou seja, materializada na sua condição estética.

Derrida (1995) e Morin (1921) trazem-nos para a necessidade constante da reciclagem através de operações de construção e desconstrução, mais periféricas ou mais centrais. A integração cosmogônica do eu no mundo trouxe-nos a noção de si permeável às influências ambientais e afirmando-se si-autos pelos mecanismos de auto-organização, de autopoiese, auto-regulação, auto-referência, fundando a autonomia própria do ser vivo.

Segundo Domenico De Masi, sociólogo italiano, em entrevista dada ao programa Roda Viva em outubro de 1999, no canal 2 da Fundação Anchieta (São Paulo):

A criatividade é o maior capital dos países ricos, que vivem literalmente de ter idéias. Apesar disso a sociedade pós-industrial ainda é gerenciada por critérios rurais. Criatividade mais estética determinam nossa felicidade. Burocracia: nossa infelicidade. Realização sem fantasias; burocracia. Quando as empresas se vêem completamente burocratizadas: cursos de criatividade. Mas o problema é organizacional e de desenvolvimento do potencial criativo: começa-se pelo talento, oferece-se uma base educacional para o mesmo até chegar à estética que é a menor disciplina que dá sentido às coisas.

A tecnologia esgotou quase tudo o que precisávamos para satisfazer nossas necessidades, há uma avalanche de recursos disponíveis e eles perderam seu valor. A estética permite recuperar o senso de valor que há em tudo.

Algumas hipóteses foram formuladas e poderemos continuar aprimorando-as. Reciclar é a palavra correta. Mediante construções e desconstruções centrais ou periféricas, reciclamos a matéria externa e a endopsíquica. A projeção tanto ocorre nos testes psicológicos como na obra de arte, e é dessa projeção que chegamos ao “Raio X” de nossos mundos internos. Da fenomenologia do espírito, chegamos à fenomenologia do inconsciente, à fenomenologia da alma e do coração. Chegamos ao sensível, ao etérico, ao movimento, à difusão, à reflexão, à perspectiva e à organização com elaboração. O mundo dos sentidos encontra o da matéria rapidamente através das influências cosmogônicas, da radiação do si mesmo, no contato com seus sensores e com os sistemas circundantes nos mecanismos de auto-regulação.

A arte permitiria o contato com a verdade e a manifestação estética da mesma, promovendo a afirmação do si-autos, terminologia de Morin (1921).

A temporalidade na criação estética

Às vezes, um segundo é suficiente para chegarmos à solução de um problema; em outras, é necessário um período longo de elaboração ou incubação (Wechsler, 1993:31-34). De acordo com a autora, “o acaso e uma mente questionadora têm sido mais importantes que a lógica e a perseverança”.

No caso deste estudo, foram dois anos de incubação para chegar à escolha do fator Z e, sincronicamente, a amostra de estudantes de psicologia foi coletada na mesma época, com a mesma metodologia e supervisão.

O acompanhamento longitudinal dos dados da pesquisa (sete anos) tornou longa a coleta de dados, tempo este levemente abreviado por publicações em congressos (1983-1997).

A obra possui um tempo de criação material e um tempo do artista, como já discutimos em “A Temporalidade na Criação Estética Terapêutica” (in Carvalho, 1995: 143-149).

Uma das exigências que nos fizemos ao iniciarmos o trabalho foi que apresentáramos um texto do qual teríamos plena vivência. Tomou-nos tempo vivenciarmos com vigor a criação estética no contexto das artes. Dessa forma, o P. R. nos acompanhou na análise de obras de arte e a mesma chama da vela que nos iluminou no começo continuou conosco, com nossos alunos, no parque, na modelagem de cera de abelha, com nossos pacientes nas sessões ao ar livre. É dessa mesma luz que nos nutrimos ao observarmos a difusão em *As bailarinas* de Degas.

É com essa luz que chegamos ao ano 2000 comemorando os 500 anos do Brasil na USP, formando um novo núcleo de arteterapia em Salvador (BA) e partilhando o centenário da *Interpretação dos sonhos* de Freud.

Acreditamos, como Capra (1997:172), que a realidade Gaia, onde tudo se interliga, é fundamental na compreensão do mundo contemporâneo. Na roda da vida, para nós, o tempo é apenas uma categoria kantiana...

Entre luz e trevas nascemos!

Da psicologia da criatividade

Em 1960, na conferência para a Casa Branca, Anderson H. Harold revelou que criatividade é responder de acordo com seus próprios valores (si mesmo).

Guilford (in Wechsler, 1993: cap.1), concebe as características do processo criativo em: fluência (verbal, ideativa, associativa, expressiva), flexibilidade (espontânea e adaptativa) e redefinição (simbólica ou figurativa). Para Guilford há uma estrutura do Intelecto: conteúdo, operações e produto. Os artistas e os comportamentos não verbais necessitaram de outros suportes, como os de análise, síntese e coerência de organização. A apresentação de obras de arte e de quebra-cabeças desenvolveu a análise-síntese e a organização.

Wechsler, em seu livro *Criatividade: descobrindo e encorajando* (1993:cap. 1), faz uma retrospectiva sobre as diferentes teorias de criatividade: abordagens filosóficas, biológicas e psicológicas. Dentre as psicológicas cita a associativa, a comportamental e a gestaltista; teorias psicanalíticas, humanistas e desenvolvimentais. Cita também as abordagens psicoeducacionais que se referem à teoria cognitivista e educacional; as abordagens psicofisiológicas, relacionando hemisférios cerebrais e criatividade; e, finalmente, as abordagens sociológicas, psicodélicas e instrumental.

Ainda segundo Wechsler, as características das pessoas criativas seriam: fluência e flexibilidade de idéias, idéias originais e inovadoras, sensibilidade interna e externa, fantasia e imaginação, abertura a novas experiências, independência de julgamentos e inconformismo, uso de analogias e combinações incomuns, idéias enriquecidas e elaboradas, preferência por situações de risco, motivação e curiosidade, humor, impulsividade e espontaneidade, confiança em si mesmo e sentido de destino criativo.

Wechsler cita Skinner, para quem criatividade é formada por associações entre estímulos e respostas, sendo que os elementos associados não parecem estar relacionados. Na visão dos gestaltistas, o processo criativo advém de um impulso inato para obter uma gestalt ou forma completa. Em suma, o sujeito criativo estaria sempre procurando soluções

para falhas na informação ou o fechamento de uma forma incompleta. Segundo Wertheimer (in Wechsler, 1993), o papel da experiência é crucial no preenchimento da gestalt.

De acordo com Freud, o processo criativo é a sublimação dos instintos sexuais primitivos em atividades artísticas ou científicas socialmente aceitas. A criatividade surge do conflito do inconsciente. Segundo Kneller (in Wechsler, 1993), na pessoa criativa há um maior afrouxamento entre as barreiras do ego ou do id ou menor número de defesas, permitindo assim que os impulsos criadores, gerados pelo inconsciente para resolver seus conflitos, possam transpor o limite da consciência.

Continuando a compilação de Wechsler (1993), criatividade tem como fonte principal as lembranças do inconsciente (Woodman, 1981). Segundo Kris (1968), a criatividade teria como fonte principal o pré-consciente e não o inconsciente. Na primeira fase, o domínio do subconsciente; na segunda fase, a elaboração de maneira lógica e consciente das idéias no seu pré-consciente. Segundo Kubie (1958), bloqueios neuróticos inibem a criatividade. Deve-se ter flexibilidade para aprender através da experiência. A gênese do processo criativo, ou seja, o pensamento intuitivo e a flexibilidade, só podem ocorrer com o desbloqueio do subconsciente. Otto Rank (1978) destaca o poder da vontade e desenvolve o tipo adaptado, o tipo neurótico e o tipo criativo, sendo o terceiro aquele que consegue confirmar nos seus desejos, expressando-se através das artes ou outra forma criativa.

Para Rogers (1977), a fonte da criatividade é a tendência para a auto-realização, para a expressão do potencial. Para Rollo May (1975), é um encontro intenso com uma idéia, uma imersão total em alguma coisa ao redor ou com um pensamento.

Maslow (1968) caracteriza pessoas saudáveis como auto-realizadores criativos.

Para Piaget (1945), a imaginação criadora viria do processo de assimilação, em estado de espontaneidade. A criatividade seria integrada na inteligência em processos de acomodação. Para Erikson, a criatividade está relacionada com as fases do desenvolvimento da libido.

Para Lesner & Hillman (1983), a criatividade parte da libido interna (enriquecimento criativo interno) e dura da infância até a adolescência; a segunda fase

(enriquecimento criativo externo) se estende da adolescência à idade madura, e a terceira fase, auto-avaliação criadora, inicia-se na velhice e vai até a morte. Na primeira fase o instinto se direciona para o eu; na segunda fase, além do seu próprio eu, e na terceira fase, volta a si mesmo.

Quando Guilford define criatividade vinda do pensamento divergente com quatro características: fluência, flexibilidade, originalidade e elaboração, destacamos sua definição desta última: elaboração é a habilidade necessária para planejamento e organização. Ela significa o detalhamento para se conseguir obter um determinado produto.

Segundo Maria Helena Novaes (1971:17-28), enriquecem a teoria de criatividade as noções de Jung, de reconciliação dos pólos opostos ligada à dicotomia existente entre o consciente e o inconsciente, o racional e o irracional, a sensação e a intuição, o pensamento e o sentimento, a introversão e a extroversão, o individual e o coletivo, sobretudo, as imagens arquetípicas e os processos de individualização.

A nosso ver, é o conceito de Katábasis (in Cavalcanti, 1985:44) que melhor explica a criação conjunta. É no encontro com o outro que a criação maior ocorre. É com a Katábasis, a descida do Paraíso Celeste para o espaço terreno movido pela necessidade de conhecer, que rompe o narcisismo, característica importante na criação estética e na avaliação dos produtos criativos. É na criação conjunta, homem-mulher, que se dá a criação maior.

Destacamos também que um dos textos sobre criatividade mais simples e frutífero é o de Rollo May, *A coragem de criar* (1982: cap. 4), no qual obtivemos subsídios iniciais estimulantes à continuidade dos estudos sobre criatividade. O autor destaca o mito de Prometeu, quando este é castigado por querer assemelhar-se ao criador. Rollo May coloca a criatividade de fazer, dar a vida e destaca o encontro.

Segundo Goff & Torrance (1991:296-303), existe um sentido terapêutico do ato criativo e das imagens curativas:

Saúde é um estado de completo bem-estar físico, mental e social e não é meramente a ausência de doença ou enfermidade. Isso implica em que saúde é mais do que cuidar das disfunções e requer o conhecimento de todo o corpo, seus componentes e processos de funcionamento como um todo. (Torrance, Clements & Goff, 1989).

A comunicação entre o corpo e a mente ocorre em forma de diálogos mentais a que chamamos “imagem”. O imaginário é o fluxo do pensamento ou as percepções que nos permitem ouvir, ver, cheirar, saborear e sentir. Uma imagem é uma representação profunda de nossas experiências e nossas fantasias – uma forma pela qual nossa mente codifica, guarda e expressa informação. É a linguagem da imaginação, das emoções e do eu profundo (Rossman, 1987) in Goff & Torrance(1991: 296-303).

Nossas esperanças e medos são representações internas de imagens, da mesma forma que a arte, a dança, as invenções e outras formas de expressão criativa são representações externas de nossas imagens (Rossman, 1987) in Goff & Torrance(1991: 296-303).

Ainda no mesmo texto, Simonton e Matthews-Simonton (1984) comentam que, através da formação de uma imagem, uma pessoa faz uma afirmação mental daquilo que ela quer que aconteça. E, repetindo essa afirmação, ela logo passa a ter expectativa de que começa a agir de forma coerente com a realização daquilo que é desejado e, na realidade, ajuda nesse sentido.

As nossas imagens conscientes do futuro são forças importantes para dirigir os acontecimentos futuros. As imagens positivas do futuro constituem poderosas forças magnéticas. Essas imagens nos impulsionam e energizam para avançar em direção às novas possibilidades, soluções e acontecimentos. Sonhar, planejar e ser curioso a respeito do futuro, e imaginar o quanto poderíamos influenciá-lo, constituem aspectos importantes do ser humano (Torrance, Murdock & Fletcher, no prelo, in Goff & Torrance, 1991). Uma maneira de nos ajudarmos no desenvolvimento da imaginação e na criação de imagens futuras positivas é adicionar e desenvolver nossa criatividade.

Quando expandimos nossa consciência de forma a incluir possibilidades futuras, estamos nos movendo para além de “o que é” para explorar “o que poderia ser”. Nossa consciência muda dos fatos e primeiras impressões para múltiplos pontos de vista, idéias e opções. De acordo com Barsky (1985) in Goff & Torrance (1991:296-303), despertar uma pessoa para a vida que ainda existe, para o ambiente à sua volta, e para as pessoas que podem ser amadas e corresponder, tudo isso representa uma forte razão para que se utilize o processo criativo com abordagem terapêutica.

A criatividade é considerada no texto como prevenção e como sinal de saúde mental, pois, segundo Wechsler (1993), a criatividade é uma forma de ajudar a desenvolver no indivíduo plenamente seu potencial, dando condições internas para resolver seus problemas presentes e condições para reagir, criativamente, a problemas futuros. Assim sendo, a criatividade pode ser vista como uma forma de assegurar a saúde mental nas diferentes fases da vida, ou seja, durante os períodos de infância, adolescência, maturidade e velhice.

Ainda segundo Wechsler (1993: 103-119), a pessoa criativa é andrógina na criação e a mulher brasileira teria preconceitos a vencer quanto a seu papel criativo, como o medo do sucesso, o sentimento de engano e o complexo de Cinderela, pois a educação espera que a mulher seja submissa, disciplinada e que se case.

Segundo Amabile (1996), a criatividade deriva da intercessão do que é hereditário (as habilidades), do que pode ser desenvolvido pela educação (o pensamento criativo) e das características da personalidade que levam à motivação intrínseca, ou motivação para criar. Devemos desenvolver também, segundo a autora, o fator emocional, a motivação e paixão pela criação, pela tarefa ou a coragem de ousar.

O contador de histórias

O contador de histórias é aquele que, com voz suave e cálida, senta-se ao teu lado e começa: “Era uma vez...”.

O contador de histórias é aquele que, de manso, pega tua mão sobre a dele, percorre o caminho de tuas veias, dizendo: “E então, todos os dias, naquela mesma hora...”.

O contador de histórias não precisa de memória; a cada momento um conto lhe aparece e flui com a magia misteriosa de quem tem sempre algo a contar.

Ele cria e recria sobre as mesmas coordenadas: tempo, espaço, homem, mulher, amor, paixão, ódio, esquecimento...

Vai ele trançando os destinos dos seres criados, trançando e destrançando e destroçando, sem quebrar nunca.

Existe um fio invisível por onde ele enfileira os personagens, fazendo-os percorrer caminhos inusitados. E, quando te ocorre refletir sobre os enredos misteriosos, percebes que só poderiam ter sido aqueles: os caminhos seguidos eram os únicos possíveis...

O contador de histórias é o mágico que, com seus cordões translúcidos, te leva a percorrer e sentir as vias desconhecidas da emoção, fazendo tilintar teu coração com sons diversos.

O contador de histórias te ergue à mais alta euforia ou faz-te deslizar nestas alturas e profundezas, como um aprendiz a ser levado pela mão.

Ele, o verdadeiro, é o que, depois de algum tempo, te faz perguntar: “Qual é a tua história?”.

E, diante do sorriso largo, desistes logo e pedes, simples, criança: “Bem, conta-me uma história?”.

(Eliezer, J., in Silva, W.A., *Lendas e Mitos dos Índios Brasileiros*, 1997)

Então, começaremos aqui o relato de pesquisa, a nossa história...

Questões e justificativas

Questões:

- Criação estética e sexualidade relacionam-se?
- Podemos medir criação estética através das respostas ao P.R.?
- Podemos avaliar a elaboração artística através do P.R.?
- Quais os fatores relacionados à aptidão artística no P.R.?

No sentido de começar a responder a estas questões, dirigimo-nos à literatura reforçando as questões básicas apresentadas na página 5 deste estudo.

Pesquisas de criatividade, arte e Psicodiagnóstico de Rorschach

S.Z. Dudek (1968:5) mostra a relação de criatividade com respostas de movimento estabelecendo a primeira base nosológica.

Dentre os nacionais é sem dúvida o artigo de Athayde Ribeiro da Silva, Atrizes, atores e diretores do Brasil através do teste de Rorschach (1970), um dos mais esclarecedores.

Define o artista como pessoa de inteligência superior que tira rendimento de quase todo o seu potencial, intelectualmente apresenta-se dirigido para o mundo exterior com vida interior rica e forte senso de seu papel na vida. É sadiamente não conformista, interessado em realizações, sexualmente ambivalente, bem provável devido à falta de regressão do id.

“O artista não tem medo da ansiedade, ela lhe é criadora. O artista não sublima, utiliza-se das emoções humanas para criar. Cita Bichowski: ego criador tem grau de conteúdos reprimidos a sua disposição. Segundo o autor, para Adler, seria a compensação de sentimento de inferioridade; para Melanie Klein, segundo Fairbain, seria culpa a motivação do artista e a arte a expiação e reparação. No entanto, a arte seria uma forma de manter valores positivos a serviço de um ideal. Para E. Kris, há prazer na solução de problemas e no pensar criativo.

A criação artística começa na percepção sensorial, as impressões passam por um período de elaboração, segundo a força do inconsciente e do pré-consciente, e após a reflexão e a introspecção o artista expressa seu mundo percebido, elaborado e refletido em

forma estética. A predominância de uma fase ou do tipo de elaboração, inconsciente ou consciente, define o tipo e a grandeza, o tamanho estético do artista.

Considera o trabalho de responder ao Psicodiagnóstico de Rorschach uma criação.

A regressão criativa é encorajada e facilitada pelas instruções que misturam percepção realista com livre fantasia; pela oportunidade de externar a responsabilidade pelo conteúdo de suas respostas; ausência de referência externa - fora da convenção; ausência normal de dados autobiográficos e de continuidade na narrativa.

No Rorschach serve a criatividade, pois possibilita:

- grande fluência e mobilidade inconsciente de associações com rápido uso de simbolismos;
- rápidas mudanças no funcionamento dos níveis psíquicos;
- bissexualidade, narcisismo, exibicionismo;
- sublimação bem-sucedida através de identificações múltiplas e complexas envolvendo projeções fluidas e introjeções”

O trabalho de Yasmine Desportes (1976: 321-326) mostra os artistas da Côte d'Azur:

“Os artistas franceses estudados se mantêm pelo seu talento criador precocemente descoberto como vocação, um conjunto de traços de personalidade específicos, um ambiente parental dissonante que gera estruturas psíquicas particulares. As características de personalidade seriam dificuldade frente à frustração, ego forte, dificuldade de identificação mas bem sucedida, e de certa forma resolvida; sexualidade perturbada, sentimento alterado do esquema corporal.”

Junta-se a estes o estudo de M. G. Kloss e R.M. Dreger, da Universidade de Louisiana, sobre "Preferência por arte abstrata e traços de temperamento: um estudo na psicologia da estética" (s.d.), mostrando que se pode dividir tipos abstratos em geométricos e não geométricos e que não há suporte para se relacionar temperamento e preferência estética. Raychaudhuri (1970) acresce que há relação entre a alta produção de M com criatividade, núcleo feminino nos homens e com o sexo feminino; outras relações não têm significado.

Scheeffler (1973: 5-14) diz que a opção profissional é feita de acordo com a maturidade vocacional, ou seja, a capacidade de reconhecer suas necessidades e achar meios adequados para satisfazê-las. Os conflitos existem e os ganhos concretos também vão interferir.

Por outro lado, em nossas pesquisas iniciais consultamos Bernéche (1974:120) que demonstrou que a variável M tem relação com pensamento divergente e que no treino para ser bom artista é necessário se desenvolver a elaboração.

Assim, resenhamos os primeiros resultados de nossas pesquisas que nortearam nosso pensamento antes da aplicação da prova em campo.

Do ponto de vista de McCully (1980), as Pranchas I e VII estariam ligadas à *anima* (materna e feminina), enquanto a IV e a VI ao *animus* (pai e homem). Também segundo o autor, existe relação importante a ser levada em conta pelo professor no trabalho com adolescentes, entre a personalidade individual e as influências arquetípicas.

G. Frank (1977: 991-998) confirmou a existência da identificação das Pranchas I, II, III, IV, VI, IX e X com figuras masculinas e das Pranchas III, IV e VII com figuras femininas.

Baker (1978:539-547), na comparação do Rorschach com o teste de Torrance, conclui que não há correlação entre os dois instrumentos, ou seja, inteligência e criatividade parecem não ter correlação.

Dudek & Marchand (1981:2), mostrando a relação significativa entre estilo artístico e a personalidade do criador, entre pintores, sendo estilo um sistema de defesa e controles cognitivo-afetivo, corroboram esta base inicial.

Os estudos de Timsit et al. (1983) com “dezesseis desenhistas ilustradores” mostram as relações entre criatividade e introversão e a relação da repetição com extratensão, além da presença de fantasias de onipotência que permeiam suas relações com outros.

Ao lado do estudo de Dudek (1984), sobre a “Imagem de pessoa do arquiteto através do Rorschach”, no qual descreve a atitude positiva em relação à vida e outras características de quarenta arquitetos – tais como: alta repressão, menor M buscando excelência –, Kincel & Murray (1984:3-7) estudaram a presença do conteúdo dança em

estudantes de dança, não encontrando respostas de conteúdo análogo ou similar, porém depararam com respostas kinestésicas de boa qualidade.

Em “Comparative study of Rorschach responses art and dance students” (1986b:19-26), Kincel estuda a relação entre dança e percepção de movimentos de Dança no Rorschach comparando estudantes de artes com estudantes de dança. Embora houvesse muitas respostas de movimento, poucas foram as de conteúdo dança, reforçando que a criação está nas kinestesias e não no conteúdo.

Nosso estudo “O sentido da Arte” (1984) reafirma a importância da Prancha IX no encaminhamento à carreira artística.

W. K. Bash (1984), no Congresso Brasileiro de Técnicas Projetivas, apresenta-nos “The Soul Image: Anima and Animus as Projected in the Rorschach Test” (1971), no qual consegue medir projeções de feminino e masculino através de kinestesia e respostas contra-sexuais em neuróticos confirmando a hipótese de Jung e McCully com valor qualitativo das pranchas e o movimento como projeção. Para nós, será importante observar como o sujeito se comporta diante delas visto que criatividade, confirmado em Novaes (1971) e Wechsler (1993), se refere à integração da polaridade *anima X animus*.

O estudo de Kincel (1986b:19-26) também reforça que o maior número de respostas apareceu nos sujeitos dilatados, com predomínio da introversão nos estudantes de artes e da extratensão nos de dança. Introversão: 50-90%; extratensão: mulheres – bailarinas, 25%; 15-20% de coartados nos dois grupos e mulheres coartadas em 10%.

Os de Dança eram mais perceptivos e apresentavam várias localizações com conteúdos H, cabeças de animais, bailarinos, pássaros, enquanto os estudantes de artes perceberam detalhes comuns. Sugeriu-se uma relação negativa entre grau de controle intelectual e percepção kinestésica.

As bailarinas mulheres adaptam-se em pouco tempo, sem envolver-se emocionalmente; já as mulheres das Artes Visuais ficam mais excitadas e responsivas aos estímulos emocionais externos. Respostas originais ocorreram nas bailarinas dilatadas que eram de abordagem abstrato teórica e menos rígida no seu pensar.

A produtividade foi maior nos dilatados e estes apresentam resultados maiores que a população normal. Segundo Kincel (1986b), necessitamos de pesquisas com número maior e artistas renomados internacionalmente.

Em correspondência mantida com o autor este nos reafirmou que em nível de prognóstico e avaliação qualitativa os resultados à Prancha IX indicariam a maior ou menor tendência à carreira artística, colocando à disposição seus dados quantitativos para nosso estudo confirma que a Prancha IX se refere ao futuro profissional e geral do sujeito em suas pesquisas.

Segundo Coelho in "Imagens da Memória na Obra de Rorschach e na Obra de Proust" (1994:47-62), "a impressão é, para o escritor, o mesmo que a experimentação para o sábio, com a diferença de ser neste anterior e naquele posterior o trabalho da inteligência, traduzindo (Proust, 1987; 459, v. IV)". Ainda conforme a autora, investigando a verdade psicológica, Rorschach, cientista com sensibilidade estética (atraído pela pintura, música e literatura antes de optar pela medicina), elabora mais do que uma prova psicológica: cria um método de investigação a ser desenvolvido além da existência de quem o concebeu.

Acrescentamos os estudos apresentados no Congresso da sociedade brasileira de Rorschach e outros métodos projetivos em Ribeirão Preto, 1997 sobre "Formas em Devir" de Christiane Muller; "Cinestesia, perseveração e cor na música: Beethoveen, o Mestre do Tempo ou a Energia Encarnada"; de Fernando Silberstein, "Cinestesia e prazer musical"; o de Yazigi Latife, "Ensaio fenomenológico da pintura de El Greco"; o de Christine P. Condamin, "Mishima nos confins da psicose: estudo dos mecanismos defensivos culturais, literários e perversos.

O estudo que se destaca neste congresso é, a nosso ver, a tese de Doutorado de M. Ternoy Rorschach, *Rêve Éveillé Dirigé et Expression Grapho-Picturale Dans L'Étude. Phénoméno – Structurale des Hallucinations* (1997). Para nós, diante das apresentações do caso estudado, o mais importante é a intensa relação dos desenhos feitos, com grande senso estético, e a análise fenomênico-estrutural do Rorschach. Consideramos o estudo uma contribuição importante na história do Psicodiagnóstico de Rorschach e "Arte", pois denota semelhança fenomenológica significativa entre as respostas à prova e às características dos trabalhos artísticos feitos.

Ternoy (1998) tocou uma bela seqüência de imagens sonoras a partir do Rorschach. Denominamos de transposição de linguagens (imagem visual do Rorschach transcrita em imagem sonora). Para nós, a “klexographie” mostrou-se excelente partitura, principalmente quando o pianista invertia a prancha e tocava outra melodia.

Chammas (1999:36-46) desenvolve a análise perceptual estética das imagens do Rorschach observando que nos cartões de predomínio das linhas verticais e horizontais há maior freqüência de respostas formais, enquanto nos cartões de predomínio de linhas curvas e oblíquas prevalecem respostas de movimento e de perspectiva, sugerindo influência da configuração da mancha de tinta na construção de imagens mentais.

Os autores mencionados trabalharam na temática da criatividade, arte e P. R., destacando as características de personalidade de quem faz arte, confirmando ser o P. R. sensível à descrição dos processos de criação estética.

Para nós, arte se refere à resolução de problemas estéticos. Lentamente fomos compondo imagens atuais do tema, reunindo as diferentes contribuições para com mais força voltarmos ao problema inicial.

Justificando nossa preocupação com o tema, apresentaremos nossa reflexão em relação aos fatores de Rorschach como expressão de criatividade.

Os fatores da prova de Rorschach como expressão de criatividade

As modalidades do P. R. (G,D,Dd,S,Ds,DdS,Gs), os determinantes Forma-Cor-Movimento-Textura-Claro-Escuro, Perspectiva-Cor Acromática, as ponderações de valor de elaboração de respostas e sua organização (z), sua relação com a média intelectual (RMI), sua adaptação ao popular (P), seus elementos potenciais (M,m,ps,l,l’), sua capacidade em aproveitar recursos internos (λ), sua capacidade de ação (conação), enfim, seu tempo, ritmo e – o mais importante e insubstituível – a composição única de cada protocolo seriam tais como uma obra de arte, reflexo do autor da obra? Uma descrição científica da personalidade do artista?

Os registros mentais representados por imagem, a menor estrutura com sentido do P. R. são **perceptos**. Trata-se de uma prova perceptiva que pode ser lida do ponto de vista **projetivo**. Sintetizando a produção de determinada imagem, inclui a existência da função

que a produziu, por exemplo, a resposta cor implica capacidade de ver e de produzir uma resposta colorida. Se isto ocorreria no artista através do giz de cera, do pincel, de tecidos, ou papéis coloridos, não sabemos. Sabemos apenas que a capacidade para ver e construir uma resposta colorida perceptiva, verbalizada e compreensível está lá. Potencialmente, os elementos percepção e verbalização se equivalem na construção da imagem.

Segundo Coelho et al., no trabalho de supervisões realizado no presente ano, a projeção seria apenas um aspecto da prova de Rorschach. Trata-se, principalmente, de uma prova de construção de imagens, visão e concepção do mundo, corroborando nossa reflexão.

As obras de arte costumam ser relacionadas com a vida do artista, relação esta expressa pela qualidade projetiva de suas obras. Por exemplo, os longos pescoços das figuras de Modigliani, associados às cores tristes, pastéis, seriam reflexos dos problemas respiratórios do artista?

O modo de vida de Salvador Dalí, que chegou a passar fezes no bigode, está expresso nas qualidades estéticas de sua obra? A criatividade exuberante que passou dos limites da normalidade e chegou à genialidade está em sua obra, talvez, refletindo a força criativa de quem tem acesso fácil ao inconsciente e, talvez também, muito controle para canalizar esse material inovador na criação estética.

O artista Fernando Botero criou um novo paradigma na arte contemporânea fazendo do seu corpo físico o estilo projetado em suas obras.

Já na obra de A. Goldsworthy, observamos o exemplo de grande integração da natureza com senso estético, pois o autor, segundo terminologia contemporânea, interpreta a natureza, interferindo diretamente na paisagem.

Nós, ao utilizarmos sementes, construções, troncos de árvores nas obras de eco-arte, nos inserimos no grupo dos artistas da natureza do qual Bené Fonteles é o líder representante.

Para nós, Arte e Psicologia integram-se na compreensão do ser humano.

Enunciaremos agora os motivos da escolha do fator Z como significativo dentre os fatores acima mencionados.

Em 1975, no Congresso Internacional de Rorschach e Técnicas Projetivas, R. Bernéche, o artista plástico J. Tonnancour e a dra. S. Z. Dudek trouxeram algumas contribuições sobre a definição de aptidão artística, sobre a formação do estudante de Arte e criatividade. Os conceitos iniciais sobre o tema estudado são dessa ocasião, inclusive a relevância dada ao Z como o fator importante a ser desenvolvido no treino do futuro artista.

Para nós, elaborar significa organizar, captar o sentido de uma situação, conscientizar. Depende da respiração e dos órgãos dos sentidos, pois implica em perceber e vivenciar através do mundo dos sentidos o que vem de dentro ou de fora de nós, permeado por nós.

Elaborar relaciona-se à forma de organizar o real percebido, base para que o processo criativo possa decorrer. Tanto na elaboração quanto na criação, a tendência estética pode aparecer. Cabe a nós observar a mensuração e o desenvolvimento da elaboração estética no contexto clínico, organizacional, profilático e educacional.

Dentre os diferentes produtos criativos, escolhemos a criação estética. Para tanto, aplicamos o Psicodiagnóstico de Rorschach em estudantes de artes, artistas, arteterapeutas, pacientes de arteterapeutas.

Definimos “elaboração” no Rorschach segundo Z de Aníbal Silveira, nosso primeiro mestre na Sociedade Rorschach de São Paulo, criador de uma adaptação do método original, médico psiquiatra com larga experiência na área (vide bibliografia a respeito no Hospital do Juqueri).

Extremamente relacionado à psicopatologia e ao pensamento positivista, o dr. Aníbal Silveira desenvolveu vários índices no Psicodiagnóstico como o R.M.I. (relação para com a média intelectual), lambda, que é a utilização dos recursos internos, índice de afetividade, conação (avaliação da ação do indivíduo no meio ambiente), e a possibilidade de se estudar a dinâmica latente dos tipos de vivência. M: C sum ponderado e ainda o protocolo todo como manifesto e latente, dividindo em pranchas cromáticas (situação afetiva) e monocromáticas (situações formais que solicitem reflexão e decisão).

Adaptando a terminologia Popular para Vulgar, o dr. Aníbal Silveira, com a descrição acurada de casos clínicos, permitiu uma amostra normativa brasileira ao Rorschach.

É concorde em manter o índice de elaboração (Z) de Beck, que pretendemos conservar no nosso estudo, a seguir.

Definições de Z:

trabalho intrínseco de elaboração das associações. Dizemos intrínseco para distingui-lo do nível mínimo de concepção que resulta de todo estímulo exterior que se torne consciente, isto é. que constitua percepção. Realmente na acepção psicofisiológica que adotamos, a elaboração mental se diferencia em um nível elementar de que resulta a idéia ou noção e outro propriamente construtivo, que se constitui em pensamento. É a este que os autores em geral se referem como "pensamento ativo",

Elaboração, segundo Beck – “ ‘Organization activity’ é simbolizado como "Z". Reflete o vigor da capacidade associativa” e que pode ser como foi em realidade - apreciado estatisticamente, que temos empregado de modo sistemático em lugar da concepção de "original". De fato, esse tratamento da resposta permite aferir as duas acepções daquela freqüência especial: a construção de conceito inteiramente novo, ou pelo menos tão raro que mal atinge a freqüência de 1%, ou a riqueza de associações que distingue o enunciado em relação a outra resposta que abrange o mesmo conteúdo explícito Silveira (1964:192).

De acordo com o que foi postulado por Beck, o fundamental para que ocorra o fator em causa é que duas áreas ou mais, ou ainda mancha e espaço em branco, sejam associadas na interpretação, de modo a construir conceito. No caso de o conceito resultar simplesmente de configuração da mancha, sem nenhum trabalho de construção, não haverá Elab. Portanto pormenores primários, pormenores secundários, espaços em branco, isoladamente, poderão não conter elaborações.

Elab: isto é, poderão ser resultado de mera percepção. Toda resposta G conterà elaboração, a menos que, excepcionalmente, não envolva forma. Nessa acepção, forma também implícita, como em M, m, Ps, L, C' ou associada: FC, CF (nós nos utilizamos da tabela de Beck).

Para nós, o Z, ou capacidade de elaborar, é de extrema importância, pois, se acompanhado de tratamento estético, formará o Z estético, cerne da criação estética. Tal conceito vai de acordo com a análise das respostas criativas à Prancha VII.

No sentido de respondermos às questões colocadas, apresentaremos três estudos experimentais:

1) No presente trabalho, analisaremos o processo da elaboração tal como ocorre na Prancha VII, considerada por fenomenólogos estruturalistas e psicodinâmicos da linha junguiana como essencialmente ligada à feminilidade e à criatividade; imagem de futuro.

Roger Mucchielli (1968) e Robert McCully (1980) formularam as hipóteses descrevendo a Prancha VII como evocadora de conteúdos femininos. C. G. Jung destaca que o processo criativo decorre da integração da *anima* e do *animus*. Os estudos de Bash e de G. Frank confirmam as projeções dos conteúdos femininos e masculinos em pranchas específicas da prova de Rorschach.

Para Jung (in Novaes, 1971 e Wechsler, 1993) criatividade se refere à integração da polaridade *anima-animus*.

2) Em nosso estudo II tentaremos compor a chamada aptidão artística e estilo pessoal (que é o que vai garantir a singularidade do trabalho artístico), através de uma técnica projetiva multidimensionada como o Psicodiagnóstico de Rorschach. Entendemos por multidimensionada a riqueza de descrição das características de personalidade, assim como a riqueza de interpretações possíveis, em função da teoria utilizada, a partir das variáveis observadas.

Interessa-nos saber como se comporta a personalidade artística diante do Rorschach e avaliarmos se, de acordo com a concepção estética que adotamos, realmente conseguiremos captar a essência da personalidade artística, ou seja, formular hipóteses pertinentes sobre o estudante de arte através do prisma do Rorschach, de acordo com a abordagem utilizada – no caso fenomenológico-estrutural e simbólica – além dos aspectos quantitativos.

Sabemos que o estilo e a personalidade global são características importantes a serem observadas. Daí acreditarmos que as variáveis selecionadas por nós permitirão, pela sua amplitude, descrever a personalidade artística. Entretanto, em primeiro lugar, trabalharemos com um aspecto da personalidade, que consideramos significativo, de alguém que, por interessar-se pelo campo, decidiu optar pela arte como forma de profissão: criação estética.

3) No estudo III compararemos estudantes de artes com estudantes de psicologia.

ESTUDO I

Ritual de Iniciação

Era fada...
Pés descalços, vestido diáfano, flores na testa...
Da dor pouco sabia, anseios não lhe ocorriam;
Corria por bosques luminosos, subia morros, o peso leve impedindo o cansaço.
Era a pincela leve e clara de um Renoir...

O encontro aconteceu...
Ela fada, pequena
Ele lobo, preto, grande, peludo...
Percorreram-se com os olhos
O olhar dele severo, minucioso, penetrante;
O dela assustado, constatando
"Rosto de velho em corpo jovem".

Do olhar ao gesto, o instante foi breve.
O animal tomou-lhe, entre as suas, a mão direita;
Andaram juntos
De início, ensaiando os primeiros passos de uma dança,
Ele, parceiro seguro,
Ela, dama entregue.
Os caminhos percorridos em gracioso "passo doble"
Fizeram-na cansar-se.

O cansaço era novo, assim como o calor que vinha daquela mão preta e peluda;
Quando as mãos se separaram, uma dorzinha aguda no peito apareceu
E ela aprendeu a evitar a dor: sua mão já procurava e pressionava
Aquelas mãos fortes e quentes.

Continuaram a andança;
Quadris roçando, pés se tocando, enquanto o suor se misturava.

Um jogo foi proposto: atirariam pedras ao infinito.
Diante de uma grande, resolveram carregá-la juntos.
O esforço feito pela primeira vez forçou os braços, as costas,
O peito (o sangue fluía-lhe nas têmporas) tanto que a veste
Rasgou-se e um par de seios conheceu a luz do sol.
O animal tocou-lhe os mamilos, toque leve, suave, mas firme.
Ela se assustou, lacrimejou e, quando os botõezinhos foram

Novamente tocados com doçura, começou a rir, rir muito, riso solto,
Sentiu um volume, tinha um volume!

Subiram mais; pés cansados, peitos arfando, seios já pesando, calor aumentando
E o vestido branco já não era mais necessário.

A luz iluminava sua nudez branca, em contraste com o pêlo
Preto, grosso e quente do lobo;
Estranho lobo velho com corpo de moço...

Entre o verde das folhas um jasmim foi descoberto;
Ele apanhou a flor, levou-a perto das narinas;
O vento soprou forte, fazendo-a sentir um perfume doce e gelado;
O coração palpitava e ela arfava, segurava a flor, o peito,
E a mão do lobo, próxima à flor, a boca, que era próxima aos seios;
E as pedras nos pés doíam, e o vestido fazia falta...

Sentaram-se e ela sentiu pedras frias e ásperas nas nádegas,
Não tão protegidas como a do lobo, pretas e peludas.
Começaram um balanceio, balanço leve, circular, lento;
Assustada, sentia o peso de seu corpo sobre as nádegas e sobre
O sexo, que pela primeira vez doía.
Ele se balançava e ela se balançava,
Os olhos dela assustados,
Os dele sérios, austeros.
Ele esmerava os balanceios, prolongando-os no espaço e ela
Aprendia a se balançar gostosamente, sobre as nádegas e sexo.

A luz rareava, começaram a descida;
Mãos no ombro, quando ela ia atrás;
Mãos nos quadris, quando ele ia atrás,
E assim desceram, alternando ombros-quadris, quadris-ombros.
Frutas maduras foram arrancadas.
Pedacos de laranja, maçã e mel foram colocados em sua boca,
O mel se lhe escorreu pelo canto da boca, caiu-lhe entre os seios,
Os pingos delicadamente colhidos pela língua quente.
Maçã, laranja, mel, tiveram um gosto desconhecido, misturado ao bafo
Do lobo, ao sumo das frutas, que se mesclava às babas da fada e lobo.

Veio o sono, dormiram.
De início, assustada, depois aninhada no vento quente, preto,
Peludo que a aqueceu a noite toda.

Acordaram e se espreguiçaram,
Estiraram-se, viraram-se, dobraram-se, até sentirem a dor do estiramento.

O levantar foi lento, suave, permitindo que os olhos se acostumassem
À luz.
Ela percebeu sua sombra no lago, o sexo que reluzia à luz e o
Impulso brotou;
Começaram a cantar, de início baixo, quase murmúrios, ela assustada
Com o som da própria voz, depois forte,
Soltos e satisfeitos.

A despedida foi rápida, ligeira, mais um “até breve” que um adeus.

Que fazer com os pés doloridos, com o peito arfante, com o cheiro
E gosto sentidos, com o sexo e nádegas massageados?
O que fazer sem vestes, apenas com poucas flores na fronte?

Um homem foi o personagem seguinte,
Nem tão quente, nem tão peludo, nem tão escuro,
Muito mais seu semelhante.
Banharam-se, mergulharam e nadaram,
Brincaram de vários jogos,
A mesma água que os envolveu,
Levou-os à margem.

Era difícil manterem-se afastados
Muito próximos, descobriram-se antes com as mãos do que com os olhos.
E a dança começou
Os corpos repetiam as ondas sentidas,
O ritmo era marcado pelos sons mútuos,
E a ondulação aumentou,
O corpo arqueou-se da dor e de prazer,
Os mamilos já ensinados, emproaram-se,
Chorou pela primeira vez e as lágrimas se misturaram à baba,
Ao suor, ao sêmen e ao cheiro dos corpos que se enrolavam e
Rolavam no chão que os acolhia e machucava...
Através do outro conheceu suas entranhas...
Foi-se a fada, fez-se a mulher.

(J. Eliezer)

Inserimos o poema aqui porque acreditamos que o artista, quando faz arte, busca na fada a inspiração fecundando-a e transformando-a em mulher na realização de sua obra.

Do ponto de vista feminino, o ritual se refere à iniciação quando a jovem recebe os ensinamentos da ordem do masculino, denominados por Jung de *animus*. Segundo Wechsler (1993), a mulher criativa necessita de mentores. Nós acreditamos que rituais são

importantes, pois integram os instintos à cultura. Conforme Jung (in Wechsler, 1993) “Criatividade: Descobrimo e Encorajando” (1995) criatividade é a integração da *anima* e do *animus* no encontro.

Observação: atualmente na psicologia analítica, prefere-se utilizar, em vez de *animus*, a psicologia do pai. (Contribuição do analista José Alberto Patrício, da Sociedade Analítica de São Paulo, 2000.)

O Psicodiagnóstico de Rorschach em estudantes de artes plásticas

A especificidade da Prancha VII no psicodiagnóstico de Rorschach

Dentre as técnicas projetivas para o estudo da personalidade, é o P. R., criado em 1921, a prova mais utilizada nos diversos campos de Psicologia, visto sua riqueza de possibilidades de aplicação e também por conter, em sua elaboração, seu próprio corpo teórico.

Klopper, Meyer & Brawer, in *Development in the Rorschach Technique* (1970); Schaffer, in *Psychoanalytic Interpretation in Rorschach Testing* (1954); Piotrowski in *Perceptanalysis* (1974); Schachtel in *Experimental Foundation of the Rorschach's Test* (1966); Mucchielli, in *La Dynamique du Rorschach* (1968); McCully, in *Rorschach: Teoria e Simbolismo - uma Abordagem Junguiana* (1980) e Augras, in *A Dimensão Simbólica* (1980), a partir de experiências com o P. R., têm investigado a relação entre características configuracionais das pranchas e a própria situação de teste com os significados específicos que têm sido atribuídos a cada prancha. Visto que as pranchas do P. R. variam nas cores (monocromáticas, coloridas de preto, vermelho e branco, e multicoloridas), na inclusão de espaços, na variação de sombreado, cada uma delas tem se revelado um estímulo específico a determinadas respostas e parecem constituir momentos diferenciados evocando determinados temas no decorrer da aplicação.

A Prancha I, a primeira da situação de teste, por exemplo, indicaria um padrão de comportamento reacional, surpresa, risco diante do outro, um modelo de afirmação de si segundo Mucchielli (1968), o arquétipo da função feminina, a matriz de mãe para McCully (1980), e a relação primordial com a mãe segundo Augras (1980).

Seguindo a aplicação, as respostas à Prancha II, para Mucchielli (1968), revelariam a relação do sujeito com o conteúdo da prancha; aí haveria no testando, devido à presença do preto, branco e vermelho, uma dificuldade de respostas globais e um elemento sensorial dominante; devido ao espaço central vazio e ao contraste vermelho e preto, que se liga ao afeto arcaico e biológico, a resposta à Prancha II revelaria no testando seu modelo de enfrentamento de perigo ou ameaça envolvendo a ruptura do Eu; para McCully, esta prancha estaria associada ao arquétipo das forças de oposição, separação e definição,

iniciação e diferenciação dos opostos, e para Augras estaria relacionada com "a mãe da primeira infância"; para esta autora, a mesma prancha parece introduzir na situação de teste a vivência e a aceitação da própria libido.

As respostas à Prancha VIII, multicromática, segundo Mucchielli, seriam relacionadas aos afetos sociais; aí haveria maior número de respostas devido às cores e revelaria um modelo de adaptação à situação social em geral; para McCully estariam associadas com a qualidade e a natureza da energia instintiva, o Eros como símbolo de unidade; para Augras seria uma referência aos afetos já em fase de socialização.

Levando-se em consideração as observações desses autores, assim como os dados levantados pelos outros autores citados, consideramos de interesse pesquisar os aspectos relativos a essas e às demais pranchas do P. R. em uma amostra de sujeitos brasileiros.

Atualmente o P. R. é, sem dúvida, o instrumento mais objetivo que possuímos para o estudo da personalidade, permitindo as classificações das respostas, as porcentagens dos diferentes índices, as relações entre estes que permitem uma descrição rica e precisa da personalidade.

Ao lado do trabalho quantitativo com o P. R. é também possível uma análise qualitativa, na qual não contamos apenas com índices numéricos, mas com outros tipos de avaliação, tais como: análise das respostas em termos de seu conteúdo, o estudo dos choques diante das pranchas (tempo, nível formal, sucessão das respostas) e, finalmente, a análise do significado que o sujeito atribui à prancha da prova.

Ao atribuímos um significado à Prancha, podemos entender melhor como o sujeito se comporta diante de determinadas situações da vida ou diante de relações que lhe são importantes. Estas análises podem contribuir significativamente para a prática clínica.

Visto nosso interesse estar voltado ao significado da Prancha VII do Rorschach, passaremos a uma síntese dos pontos de vista teóricos a respeito de onde retiraremos as variáveis para nosso estudo.

Dentro de uma concepção estruturalista-fenomenológica encontramos os trabalhos de Mucchielli (1968) e de Schachtel (1966).

Mucchielli propõe “voltar com resolução à análise puramente formal, sem negar, entretanto, os numerosos métodos de interpretação dos conteúdos das respostas” (1968: prefácio).

Assim como o autor da obra, Mucchielli não identifica o teste como método de penetração no inconsciente: “... a prova não suscita uma criação livre, tendo como ponto de partida o inconsciente mas, ao contrário, exige uma adaptação a determinados estímulos externos, uma atuação da ‘fonction du réel’.” (H. Rorschach, Psicodiagnóstico, in Mucchielli, 1968:17). Ainda citando o autor da prova, no mesmo trecho, acrescenta: “... a intervenção só pode ser um caso particular da percepção”.

Sua hipótese de trabalho é assim formulada:

O fenômeno bem conhecido dos choques (nome de um conjunto de sinais negativos no teste de Rorschach) é apenas um caso particular de um fenômeno geral cuja compreensão renovaria a interpretação do teste, a saber que cada prancha pode ser considerada como um modelo situacional, provocando a expressão ou a reativação de um modelo de comportamento de resposta. Por outro lado, estes modelos se organizam eles mesmos em relação a uma espécie de estrutura constante da qual cada estrutura por prancha é uma variante. Esta estrutura constante é a programática da percepção e da reação. Mucchielli (1968:8).

A especificidade das Pranchas é obtida através de uma análise da estrutura da prancha em si, assim como de sua posição no conjunto das dez pranchas. Assim, dentro dessa concepção, a Prancha VII é vista da seguinte maneira:

Segundo Mucchielli, a Prancha VII traria:

Situação: leveza geral

- três partes simétricas
- vazio central e aberto em cima
- parte central dobradiça (possível sentido sexual)

Elementos:

1. Apelo ao comportamento no domínio sexual
2. Imagem de si em relação a um ideal de acabamento moral ou social
3. Representação do futuro como organizar situações a partir da impressão de fragmentação e inacabamento

Modelo:

Imagem de si projetada no futuro e representação do futuro pessoal. Padrão de comportamento de confiança em si, no outro, no futuro.

Três elementos comporiam a especificidade da prancha: apelo ao complemento no domínio sexual; imagem de si em relação a um ideal de acabamento moral ou social e representação do futuro como vir a ser. Impressão de fragmentação e inacabamento.

O modelo situacional seria o da Auto-Imagem projetada no futuro e representação do futuro pessoal; padrão de comportamento de confiança em si, no outro e no futuro.

Para nosso estudo escolhemos como elementos a serem observados as respostas sexuais situadas na ligação central inferior, além do fato de considerarmos significativa a leveza da prancha no que ela possa ser interpretada como "feminina", segundo estudo feito por Kuntz (in Mucchielli, 1968) de atribuição do caráter feminino às pranchas claras de Rorschach e masculino às pranchas escuras.

Podemos observar que, na concepção de Mucchielli, a Prancha VII está muito mais relacionada ao aspecto de inacabado, de necessidade de complementação, do que ao aspecto de feminilidade que nos predispomos a pesquisar, embora tal aspecto seja também considerado pelo autor como de menor importância. Para nós é significativa a forma como o autor parte da estrutura da Prancha para fazer qualquer afirmação a respeito de um provável valor a ela atribuído.

Segundo Schachtel, em seu livro *Experimental Foundation of Rorschach's Test* (1966), "é um engano assumir que um conteúdo específico pode ser atribuído a uma Prancha particular e que serve como base para afirmar que, qualquer que seja a reação do testando, ela terá alguma relação com o significado da Prancha assumido". Em vez disso, o autor propõe que seria melhor examinar as qualidades perceptuais distintas das várias Pranchas e as reações significativas e típicas a essas qualidades. As qualidades estruturais e perceptivas nas quais as várias Pranchas diferem umas das outras são melhor descritas arranjando-se ao redor de certos temas perceptuais, cada um dos quais pode ser entendido como uma extensão de dois pólos opostos.

Em relação à Prancha VII, ela ocupa posição intermediária em relação à unidade e dispersão ou fragmentação; é a terceira a levar a respostas globais; seria delicada,

apresentaria certa incerteza e certa instabilidade porque sua base é larga, o detalhe inferior descansa no chão somente com o centro de seu ângulo extremo e encurva levemente para cima do centro para ambos os lados. Em relação ao eixo central, este é proeminente na Prancha VII mas ligado apenas à 3ª porção da mancha, enquanto entre os 2/3 superiores há um admirável espaço branco.

Outras características das Pranchas são citadas, como o caráter de difusão, que relacionamos também à Prancha VII.

Segundo Schachtel (1966), quanto à aplicação prática para a interpretação dos temas perceptuais, qualquer interpretação deve ser feita somente no contexto de toda figura emergindo do material do teste. Em muitas interpretações é importante tentar descobrir múltiplas identificações, qual é a que parece consciente ou inconsciente e qual é a de mais básica importância na estrutura da personalidade.

Perguntamo-nos, diante de tal abordagem, como ficaria o trabalho com conteúdos, caracterizando determinada prancha.

O autor vai contra a interpretação de conteúdo do tipo questionário, sem levar em conta as qualidades percentuais da resposta e a relação do seu conteúdo com os temas das outras respostas, mas assumindo um significado simbólico fixo, como dicionário, para um conteúdo particular, sempre que este conteúdo apareça ou quando é visto numa prancha particular.

Alguns entendem que cada prancha tem um conteúdo específico, por exemplo, I - uma mulher, VI - um pênis, uma vagina, IV - um macho, VII - 2 figuras femininas, ou o símbolo, ou o símbolo do pai e da mãe respectivamente. Se o testando não responde a essas Pranchas com este conteúdo, eles concluem que o conteúdo real de todas ou algumas de suas respostas devem ser interpretadas como se referissem ao conteúdo assumido pela Prancha. (Schachtel, 1966: cap. II)

Tais procedimentos fixos simplificariam a tarefa de interpretação se fossem válidos e eles podem ir ao encontro das necessidades de certeza, segurança e respostas simples dos humanos e, principalmente, dos estudantes. Eles levam aos erros que toda interpretação tipo dicionário possui" (Schachtel, 1966: cap. II) .

Fizemos questão de transcrever o pensamento do autor em relação ao aspecto conteúdo, visto implicar a não-aceitação do trabalho que caracteriza dar um significado às pranchas de Rorschach, principalmente utilizando conteúdos para especificá-las.

Nossa proposta não é o trabalho com conteúdo do tipo dicionário, mas sim o de considerar a prancha como provável eliciadora de determinadas projeções, tendo como ponto de partida aspectos estruturais e de conteúdo da Prancha. (Schachtel, 1966: cap. II)

Segundo McCully (1980), que utiliza o referencial teórico proposto por Jung para interpretar o Psicodiagnóstico, “para compreender o Rorschach não precisamos, de forma alguma, identificar material do ‘inconsciente coletivo’, precisamos sim, compreender os estímulos da mancha como contendo o potencial para ativar o ‘psiquismo’. Conquanto afirmemos que os arquétipos são origem de determinadas fontes de experiência provocada pelo Rorschach, devemos ter cuidado para não expor sua influência, quando ela se acha ausente”.

Tomamos por base neste trabalho a hipótese de que os conteúdos refletem um interesse básico pela área expressa, além de refletir também um conjunto de motivações em nível inconsciente por determinado objeto, sofrendo, sem dúvida alguma, as influências culturais. Por exemplo, respostas de crianças, adultos, velhos refletem interesse por humanos em geral.

McCully se refere à era Paleolítica e ao período Neolítico como fontes explicativas das imagens arquetípicas que surgem no Rorschach. A tarefa consistiria em identificar alguns dos ingredientes das pranchas do Rorschach que têm o poder ativador que está sendo chamado de poder arquetípico.

Dessa forma, a Prancha VII caracteriza os aspectos mais fluidos do lado feminino da vida. É a prancha da identificação com mulher, do funcionamento da feminilidade. Os aspectos destacados são:

- Detalhe inferior associado a órgão sexual feminino.
- A prancha, na posição normal, propicia a percepção de duas formas femininas e, na posição invertida, também duas formas femininas, que foi considerada a relação da mulher com as irmãs.

- O espaço central foi associado à noção de refúgio, correspondendo à função nutridora da mãe e esposa.
- A impressão global de vaso, recipiente, traduz a noção de mulher continente.
- As seções fragmentadas dão uma qualidade cíclica, correspondendo às mudanças cíclicas da mulher.
- Sua forma seria semelhante à lua crescente, incluindo novamente a noção de receptáculo.
- Os dois detalhes (D5) são interpretados como dois crescentes de onde é extraída novamente a noção de receptáculo em relação ao homem.
- Alguns casos, nos quais o espaço é percebido como George Washington, por exemplo, seria a relação de autoridade e Eros.
- As cabeças de cachorro nos detalhes centrais evocariam a relação de feminilidade e Eros.
- O bobo da corte visto de detalhe central implicaria inferioridade intelectual.

De forma geral, a Prancha VII caracteriza os aspectos do lado feminino da vida, mais fluido. Seria a prancha da identificação com mulher, do funcionamento da feminilidade.

Observa-se que o detalhe inferior, o espaço central e as seções fragmentadas apontadas por Mucchielli são aqui também consideradas, só que, neste caso, com uma conotação simbólica.

Em nosso estudo, trabalharemos com as formas femininas apontadas por este autor como símbolos dos aspectos femininos da vida do indivíduo.

Quanto à interpretação de McCully, os diferentes aspectos estruturais da Prancha VII podem mobilizar conteúdos relativos ao psiquismo feminino. Transcreveremos alguns trechos da obra citada para nos auxiliar nas interpretações qualitativas dos nossos sujeitos:

A Prancha VII tem relação com aquele aspecto da mulher que *contém* aquilo que um homem é em relação a ela, e aquilo que ela potencializa nele através disso. Os homens não têm um correlato psicológico semelhante que lhes permita agir como continente para seu oposto. Isto ocorre, porque as fontes arquetípicas diferem nas psiques do homem e da mulher. A Prancha VII pode ativar qualidades associadas com os aspectos da mulher que propiciam o companheirismo e o casamento. Para um sujeito

feminino, a Prancha VII pode levar uma Alice adulta através do espelho, permitindo-lhe enxergar por trás do véu de seu ego e descobrir o que é, frente a si mesma. (McCully, 1980:176)

Em Homero, podemos perceber os aspectos arquetípicos da psique da mulher ocidental, que são claramente definidos na Odisséia. Em Penélope, podemos encontrar o arquétipo da fidelidade nas mulheres; ela continuou ligada, pelo coração, até que Odisseu e seus homens retornassem. (p.178)

Toni Wolff (33) descreveu quatro tipos de mulheres, segundo nossas tradições; são elas: a esposa, a mãe, a companheira e a amazona. Ela definiu os tipos femininos a partir da psicologia dos homens. Esta pode ser uma forma válida de se obter uma definição, mas quando estiver pronta para tal, a mulher terá que se definir a si mesma à luz dos valores femininos. (p.179)

A Prancha VII tem contornos femininos, facilmente identificáveis. Na posição correta, percebem-se facilmente duas formas femininas, e o grande detalhe inferior tem claramente o formato de uma vulva; virando-a, percebem-se, sem grande dificuldade, duas figuras femininas dançando. O espaço aberto central da prancha tem sido comparado a um lugar seguro, como um porto ou enseada, um abrigo da tempestade. A mãe fornece tal refúgio para seus filhos, e por vezes para seu marido; como tal, isto seria parte da função nutridora da mãe. Não é incomum que um sujeito perceba alimentos nesta prancha, e isto pode nos dar informações acerca da sua relação com o aspecto nutridor de sua mãe. (pp.179-180)

Num plano arquetípico, toda a estrutura da prancha pode ter a ver com o aspecto relacional da mulher; com o homem, em primeiro lugar, depois consigo própria e, através de si mesma, com suas irmãs. Vistas com a prancha numa posição, as figuras femininas se opõem (sugerindo raiva); vistas ao contrário, as figuras dançam. Tradicionalmente, diz-se que as mulheres são competitivas entre si e propensas ao ciúme. (p.180)

Na Prancha VII aparecem estímulos, evocando a percepção de órgãos sexuais masculinos e femininos, os quais se acham colocados de forma provocativa. Isto, como é usual, fornece um caminho para as fontes arquetípicas e o aspecto inconsciente da estrutura psicológica feminina. (p.183)

Mesmo que um sujeito do sexo feminino possa perceber os dois conjuntos de figuras femininas que estão claros na prancha, não podemos supor que a sua adaptação como mulher seja completa. Seus problemas com Eros podem ser totalmente projetados nas Pranchas IV e VI, ou em outras. Precisamos descobrir qual é, e como se forma para

ela, a relação entre uma boa adaptação a seu cerne feminino e um desajustamento ao masculino. As características de adaptação variam, segundo a natureza da experiência vital num dado momento. (p.183)

A Prancha VII possui outras qualidades que nos levam à psicologia da época da Cavalaria. Ela apresenta a capacidade de potencializar certos aspectos do arquétipo do Bem contra o Mal, em sua relação com a castidade. O grande detalhe do meio parece ser portador de um valor perceptivo de temível desaprovação. Quando o grande detalhe inferior é experimentado diretamente como sexual (“vagina, quadris e coxas”), podemos encontrar uma reação psicológica próxima da inibição ou da culpa. Arquétipicamente, este detalhe pode colocar um sujeito do sexo feminino em contato com o sentimento de sua própria pureza, com aquilo que ela se tornou pela forma como usou a si mesma (ou permitiu-se ser usada) sexualmente. (p.184)

A porção interior branca da mancha, virada ao contrário, pode ser percebida como “George Washington”. No que diz respeito a um sujeito do sexo feminino, precisa-se saber se a autoridade de seu pai favoreceu ou inibiu suas relações por intermédio de Eros. Para um homem, precisaríamos examinar como o seu poder funciona frente a Eros. (p.184)

A área feminina que domina a parte inferior desta prancha pode ser, perceptivamente, “sedutora”. Esta qualidade dá-lhe o poder de ativar várias *leis da consciência subjetiva*. A psicologia do aspecto sedutor da natureza feminina pode emergir, quando a prancha é voltada ao contrário. (p.184)

Com a prancha na posição correta, o grande detalhe ou segmento central por vezes é visto como um “bobo da corte”, outro símbolo da Idade Média. Este detalhe pode ativar a energia arquetípica associada ao papel feminino de inferioridade intelectual. Inebriado com o poder de seu logos, o homem, há longo tempo, vem fazendo a mulher sentir-se intelectualmente inferior. (p.186)

Pode surgir uma nova forma de donzela em perigo, nesta Era da Competição: a fêmea da espécie pode tornar-se friamente indiferente à perda de território do homem no campo do logos. A vaidade pode vincular-se ao poder do logos, para as mulheres, sendo que isto pode substituir a imagem que uma mulher tem de si mesma como deusa da beleza. Quando este perigo se apresenta num indivíduo, o arquétipo de Cinderela pode ser ativado, restaurando nela a ordem psicológica; contudo, ela pode passar a exigir um jovem príncipe que seja mais desenvolvido, psicologicamente, do que o antigo. (p.187)

Concluindo, as abordagens estruturalista e fenomenológica-interpretativa mostraram que a Prancha VII está relacionada com o feminino no seu aspecto sensual, maduro e com a noção de si mesmo em relação à moral, ao social e ao futuro, permitindo observar-se a auto imagem e o funcionamento da feminilidade.

METODOLOGIA

Abordagem utilizada

Trata-se de um estudo quantitativo e qualitativo interpretativo sobre o valor simbólico da Prancha VII do Psicodiagnóstico de Rorschach em um grupo de estudantes de artes plásticas.

Na análise qualitativa da prova escolhemos as abordagens fenomenológico-estruturais e simbólica de Mucchielli (1968) e McCully (1980). Segundo os autores a Prancha VII apresentaria as seguintes possibilidades perceptivas.

Propósito central

Tendo em vista que o propósito central de nosso trabalho consiste no exame dos aspectos estruturais das pranchas, e particularmente da Prancha VII, como elemento articulador e facilitador da ocorrência temática de categorias de conteúdo, procuraremos destacar nos protocolos de Rorschach de nossa amostra os seguintes aspectos:

1. O valor simbólico dos conteúdos apreciados na Prancha VII levando em consideração seus aspectos e a articulação das respostas com os fatores determinantes.
2. O valor diferencial dessa prancha em relação às demais, como estrutura singular mobilizadora de conteúdos e significados simbólicos específicos.

Objetivos específicos

1. Caracterização de uma faixa de conteúdos de modo a distinguir interesses nucleares revelados por um grupo de estudantes de Artes Plásticas.
2. Análise aprofundada do contexto formal e semântico em que ocorrem os conteúdos predominantes, de modo a detectar dinamismos de personalidade comuns a indivíduos que optarem por uma carreira artística.

Procedimento de pesquisa

Determinação da amostra

Foram selecionados 183 estudantes do curso de Artes Plásticas da Faculdade Armando Álvares Penteado de São Paulo, iniciando o curso em 1980, através de um questionário (em anexo). Foram sorteados 22 alunos para serem entrevistados e passarem pela prova.

Estudo da amostra

Conseguiu-se uma amostra homogênea: os alunos desse grupo vieram de um nível socioeconômico médio, no qual pelo menos um dos pais era de nível universitário, passaram por um exame de seleção de nível de dificuldade média e com idade de 17 a 23 anos. Todos do sexo feminino. Certificamo-nos que não tivessem passado por tratamento medicamentoso anteriormente nem por psicoterapia, para garantir a ausência de variáveis não controladas que pudessem inibir o bom desempenho no P.R.

Realizamos, para conhecê-los mais, uma entrevista de quarenta minutos aproximadamente seguindo um roteiro para abarcar os temas amplos de sua vida, tais como: vida e constituição familiar, vida educacional, lazer, vida profissional e Auto-Imagem com planos para o futuro (em anexo). Uma das questões básicas para a seleção da amostra foi a vontade de participar da pesquisa por parte dos estudantes.

O comparecimento à entrevista e aos testes foi geral, o que muito facilitou a coleta dos dados. Os sujeitos mostraram-se muito receptivos à pesquisa e foi prometido fazer um retorno do que coletamos, a fim de orientar um pouco suas vidas profissional e/ou familiar, se houvesse necessidade, ou ainda encaminhá-los a um tratamento caso algo fosse diagnosticado nas entrevistas.

O que era a profissão de Artes Plásticas por ocasião da coleta de dados?

As pesquisas demonstraram que a profissão de artista é algo difícil a se chegar e que exige muito esforço por parte dos estudantes para se formar e para iniciar sua carreira profissional. Os trabalhos são em geral mal remunerados e o treino para ser artista depende quase que exclusivamente do talento, da criatividade, do aprendizado de técnicas e do desenvolvimento de um estilo pessoal.

O currículo que este estudante teve que seguir poderia direcioná-lo para três áreas: Comunicação Visual, Licenciatura e Desenho Industrial.

As matérias cursadas foram:

Estética e História da Arte, Fundamentos da Comunicação e Expressão Humana (Sociologia), Formas de Expressão e Comunicação Artística (desenho de observação), Desenho I (desenho geométrico), Plástica, Estudos de Problemas Brasileiros, Desenho Analítico, Geometria Operacional, Expressão Tridimensional (Modelagem), Expressão Bidimensional (processos gráficos), Desenvolvimento de Projeto, Desenho Técnico, História da Arte e Técnicas, Matemática (Psicologia da Percepção e da Forma), Modelos, Expressão Bidimensional (fotos), Desenho Industrial, Desenho Técnico, Ciência da Comunicação, Estética, Fotografia, Teoria dos Materiais, Teoria da Informação e Opinião Pública, Técnica de Redação, Tecnologia, Análise Gráfica, Estatística, Ética, Estudos Sociais e Econômicos, Teoria da Fabricação, Expressão Cinética, Materiais Expressivos e Técnicas de Utilização, Pesquisa Operacional, Estágios e Educação Física.

Ainda para curso diferente, como Licenciatura em Educação Artística, algumas matérias foram trocadas por: Folclore Brasileiro, Psicologia da Aprendizagem, Psicologia do Desenvolvimento, Instrumentação para o Ensino, Técnicas de Expressão e Comunicação Visual, Análise e Exercício de Técnicas de Materiais Expressivos, Ensino de 1º e 2º grau, Metodologia do Ensino de 1º e 2º grau, Técnicas Industriais e Prática de Ensino.

Para os alunos de Desenho Industrial, algumas modificações foram feitas, com matérias do tipo: Teoria de Informação e Opinião Pública, Expressão Cinética, Pesquisa Operacional, Análise Gráfica e direcionamento das matérias gerais para as áreas especificamente vinculadas ao Curso de Desenho Industrial.

Da pesquisa realizada sobre informação ocupacional, publicada pelo ISOP - Rio de Janeiro, observou-se que Arte se refere exclusivamente à aplicação do conhecimento com objetivo estético, utilitário ou não, isto é, às Belas Artes, portanto, é produto humano, resultante de uma atividade original, a artística.

Visto que em Artes Plásticas ou Artes Visuais os estímulos englobam a forma e a cor e - portanto, linhas, pontos, planos, volumes, luzes, sombras - um desenho, uma pintura, um modelado são produtos que, para serem de valor artístico, devem despertar ou favorecer uma experiência que, por si mesma, satisfaça (segundo definição de Munro, in Braga, 1969).

Assim, haverá o trabalho artístico ao qual o espectador atribuirá valor estético.

Há o Artista Plástico e o Profissional em Artes Plásticas; ambos artistas, mas o último faz de seu trabalho profissão, emprego, meio de vida. Segundo pesquisa acima, os profissionais criam, executam obras de arte, pintando, desenhando, esculpindo e gravando, decorando e ilustrando, construindo; ensinando e divulgando a arte, exercendo atividades complementares nesses campos.

Distribuem-se em cinco grupos: Artes de Desenho e da Cor; Artes de Modelação; Artes de Construção; Artes Aplicadas e Especulações Estéticas. Resultam os profissionais chamados: Pintores, Desenhistas, Escultores, Decoradores, Projetistas ou Modelistas de Artes Industriais, Arquitetos, Professores, Estetas, Críticos. Técnicos e Cientistas de Arte (Estética, Filosofia, Crítica e História da Arte).

Surgem os profissionais que geralmente trabalham em ateliê (particular ou em uma entidade ou instituição); oficinas, fábricas e indústrias de objetos de arte; Setor Artístico de Agências de Publicidade, de Jornais, Revistas e semelhantes, Escolas, Bibliotecas Iconográficas ou Tecnográficas, Hospitais e Clínicas de Recuperação.

Quanto à qualidade pessoal necessária destaca-se a *aptidão artística*, que só é percebida quando traduzida em realizações.

Há algumas condições, como atração consciente ou não por arte; por exemplo: suas tendências e interesses estéticos sobrepõem-se aos demais interesses, geralmente possui inteligência do tipo abstrato espacial, pois a observação atenta, a memorização e a visualização das formas e das cores, o julgamento e a criação, além do senso estético,

somente apresentam eficiência quando se apóiam em concepções elaboradas a partir de dados apreendidos pelos sentidos, mas combinadas de forma satisfatória aos fins que se tenham em vista, o que quer dizer com inteligência do ato artístico.

Também se revela por seu pensamento claro e lógico, quando em ação, embora com predomínio das capacidades sensório-motrices e ótico-manuais que lhe facilitem a execução de trabalhos práticos, boa forma de sensibilidade, emoção, sentimento, que imprima cunho artístico ao que faça. Ao artista é necessário concretizar. Há matérias de fatores técnicos empíricos, como Desenho e Trabalhos Manuais; não obstante, há outras matérias relativas a fatores científicos abstratos, como Física, Química e Matemática, em diversos níveis. Variam de importância conforme a especialização. Outras matérias, como idiomas e história, referem-se a fatores lingüísticos-simbólicos, e Arquitetura, por exemplo, exige integração entre as três matérias por ser atividade do setor artístico, técnico e científico.

Formação: existem cursos técnicos, cursos universitários e de especialização.

Técnicos: Decoração e Decoração de Interiores, Desenho Técnico, Desenho de Construção Naval, Desenho de Arquitetura e Móveis, Desenho de Máquinas, Educação Doméstica e Têxtil.

Faculdades, Institutos ou Escolas de Belas-Artes, graduação ou especialização de extensão. Escolas especializadas como Arquitetura, Escola Superior de Desenho Industrial e mesmo Museologia.

Na escola de Belas-Artes do Rio de Janeiro os cursos de graduação têm doze ciclos de três anos cada um, o curso de professor de desenho tem quatro anos e o de desenho e Artes Gráficas, cinco. Cursos de Especialização são em número de doze, com dois anos de duração. Não há ainda nenhum curriculum mínimo como os outros cursos universitários, mas matérias básicas como: Desenho do Natural, Modelagem, Anatomia Artística, Teoria das Cores, Desenho Geométrico, Projetivo e Perspectivo, Composição, Arte Decorativa, Técnicas específicas (Pintura, Escultura, Ilustração etc.), Artes Aplicadas (História das Artes Plásticas). Há também os chamados cursos livres, de menor duração.

Ingresso: para curso de formação é necessário a apresentação dos diplomas de 1º e 2º ciclo, a aprovação em curso de habilitação (desenho linear geométrico) e Noções de Desenho Projetivo: Desenho Artístico: Modelagem.

Para o curso de Professorado é exigido o certificado de curso colegial e a prova de Português, além das outras apontadas. Arquitetura exige um currículo mínimo, seriação e exigência de estudos idênticos aos dos cursos de nível universitário. Em cursos livres obtêm-se certificados e não diplomas. Grande parte dos profissionais de nível médio procura habilitar-se praticando diretamente no ofício ou em estudo particular, geralmente individual.

Ingresso na profissão: encomendas individuais, salões de arte onde há exposição, funcionários públicos, por concurso, contratos comerciais. Oportunidades: os preceitos advindos da incompreensão de seu campo estão terminando, pelo menos nos grandes centros. Os mecenas hoje são difíceis, os campos que mais abrigam profissionais são: Arquitetura, Decoração, Arte Publicitária, Artes Industriais e Artes Aplicadas, Desenho Técnico, Magistério de Arte.

Quanto às oportunidades econômicas:

Também segundo Braga (1969), o artista pode exercer sua profissão no ensino, na indústria ou no comércio e livremente. Como professor receberá o mesmo que os outros professores; na indústria ou no comércio, os profissionais se incluem nas mesmas categorias, de técnicos, e aí a sua competência influi na remuneração, que é variável segundo os casos.

Como profissional livre, os direitos do Artista Plástico não foram ainda estruturados. Incluem-se na faixa submetida à lei da oferta e procura, com flutuações que dependem de seu valor e renome.

Existe uma tabela de valores atribuídos às obras de Arte, organizada por avaliadores oficiais e particulares. O desenhista tem regulamentação pelo Ministério do Trabalho e pelo sindicato; o Arquiteto orienta-se pelos Conselhos de Engenharia e Arquitetura, o Federal e os Regionais.

Prestígio social: o artista goza de prestígio social, embora aliado aos hábitos de boemia, comum a determinados artistas, que lançaram certo preconceito, não tendo a ver com a atividade que desempenha.

Como fontes de informação a respeito da profissão: Escolas de Arte, Faculdades de Arquitetura, Academia Nacional de Belas-Artes, Sindicato de Desenhistas, Instituto de

Seleção e Orientação Profissional (ISOP) e Centro Editor de Psicologia Aplicada (CEPA). Nós acrescentamos a Faculdade de Artes Plásticas da Fundação Armando Álvares Penteado, em São Paulo.

Em relação a atores e diretores, o elemento teatral específico pode faltar totalmente ou encontrar-se neles. No P. R., além dos fatores principais podem ocorrer muitas respostas originais pela forma como são percebidas, respostas Eqe (que se referem à atenção às expressões, mímicas e fusões figura fundo) sendo que os dotados com talento cênico se acham na prática um pouco mais alienados da realidade que os Plásticos, que trabalham a matéria. As atitudes literárias se conhecem principalmente pelas boas originais, pela elaboração e pelas formulações humorísticas, além também quase sempre de um tipo de vivência mais introversivo, devendo-se distinguir entre músicos produtivos e reprodutivos.

Aplicação do Psicodiagnóstico de Rorschach

Foi feita por três aplicadoras, psicólogas, devidamente treinadas, seguindo a orientação de Klopfer, Meyer & Brawer (1970) e Piotrowski (1974), posteriormente transposta para o sistema Silveira. Foram utilizadas as tabelas de Beck para a avaliação de resultados.

Seqüência do procedimento

Análise dos dados em função dos objetivos do estudo:

- Tema Central (análise do Quadro 1, anexo I).
Observar as tendências gerais das dez pranchas, principalmente da VII.
Observar respostas com elaboração estética, ou seja, com Z como avaliação semântica inicial.
- Listagem dos conteúdos da Prancha VII e ensaio da interpretação simbólica.
- Análise simbólica dos resultados assinalando a eventual diferença entre a Prancha VII, I e III.

RESULTADOS

Listagem dos conteúdos da Prancha VII e ensaio da interpretação simbólica

Sujeito A: Uma pessoa com cabelo para trás e o rabo levantado

DM+ Hd P

Sujeito B: Uma pessoa com as pernas para cima (bunda)

D F- Hd Sx

Sujeito ?: Parecem duas pessoas com a boca aberta

D F+/- M post Hd

Sujeito 3: Duas mulheres dançando, parece que estão de saia

G M+ Hd Z=2,5

Sujeito 5: Duas meninas com o rabo-de-cavalo para cima

D F+ Hd P

Sujeito 7: Duas mulheres presas pelo cabelo

G F+ H/Z=2,5

Sujeito 8: Duas pretas com uma pena na cabeça dançando e assim encostando o traseiro na outra

GM+ FC' H P Z = 2,5

Sujeito 9: Parecem duas pessoas cantando uma com a outra

DM+ HP

Sujeito 6: Duas cabeças de mulher olhando uma para a outra com o corpo meio disforme

DF+ M post Hd P

Sujeito a': Duas meninas assustadas, o rabo-de-cavalo levantou e estão olhando uma para a outra

GM+ H P Z= 2,5

Sujeito a: Duas meninas dançando *twist*, assim empinadinho para trás com a mãozinha, e o cabelo de uma enroscou na outra, estão se olhando

DM+ H

Sujeito b: Metade de uma mulher dançando

Ds M- Hd

Sujeito c: Duas moças de rabo-de-cavalo voando

G M+ H P Z = 2,5

Sujeito c: Viraram de costas e estão dançando juntas e olhando para outra

G M+ H Z=2,5

Sujeito d: Duas mulheres, uma pena na cabeça, uma de frente para a outra com os pés encostados

G F+ H vest. P Z=2,5

R=57 ----- 100

Respostas femininas=15 ----- x

X = 26,3%

Conteúdos:

Sex=1	2%
Ps = 2	4%
Vest = 2	4%
PL = 1	2%
Máscara = 1	2%
Nat = 1	2%
Obj = 2	4%
Mapa = 2	4%
Nuvem = 4	8%
Anat = 1	2%
Art = 1	2%
Arq = 1	2%
H = 10	
(H) = 1	

Hd = 14

Total = 25 43%

A = 8

(A) = 1 Total = 18 31%

Ad = 9

Das 57 respostas à prancha, 15 possuem conteúdos femininos (quadro acima). Estas respostas apresentam-se, em geral, com 9 determinantes M (7M+, 1(M) e (1M-) e 6 F (4F+, 1F-, 1F+/-).

Podemos interpretar que os conteúdos femininos são percebidos com objetividade, contendo alto grau de energia, criatividade e força de ego. Conseqüentemente, observamos energia positiva na realização dos conteúdos e dos papéis femininos. Analisando os conteúdos humanos H, observamos que H=9, pH=6 denotam falta de amadurecimento na percepção dos elementos humanos. A única resposta F- está ligada a sexo sx parecendo denotar certa dificuldade do sujeito na área.

Das 15 respostas femininas à Prancha VII, 6 incluem dança denotando que essas respostas são criativas e consenso estético. Analisando-se a elaboração das 15 respostas, observou-se Z/R=1, de onde se infere elaboração de acordo com a média.

Sintetizando, esse grupo respondeu bem às configurações da prancha relativas a leveza, difusão, delicadeza, feminilidade, como propôs Roger Mucchielli, e atendeu bem à mobilização dos conteúdos femininos da prancha, conforme Robert McCully. Respondeu também aos diferentes aspectos por ela mobilizados, tais como órgãos sexuais, autoridade do pai frente a Eros, sedução feminina, virgindade, nível intelectual e vaidade .

Confronto dos conteúdos com as categorias de fatores determinantes distinguindo o conjunto conteúdo-determinantes na Prancha VII e conteúdo-determinantes nas outras pranchas (vide quadro 1). Análise simbólica dos resultados assinalando a eventual diferença entre a Prancha VII e as demais.

Total de conteúdos femininos da amostra: 45 = 100%

Total de conteúdos femininos da Prancha VII: 15 = 33%

Total de conteúdos femininos da Prancha III: 10 = 22%

Total de conteúdos femininos da Prancha I: 9 = 20%

Escolhemos apenas as pranchas que mobilizaram respostas femininas. Das 10 pranchas, a Prancha VII foi a que evocou maior número de conteúdos femininos (15), seguindo-se a Prancha I (10 respostas femininas) e a Prancha III (9 respostas femininas). O total de respostas femininas a todas as pranchas do Rorschach foi de 45.

Listagem dos conteúdos da Prancha I e ensaio da interpretação simbólica

Sujeito a: Duas pessoas se beijando

Dd M+ Hd

Sujeito a: Uma pessoa em pé

D M+ H vest.

Sujeito a: Alguém tentando pular algum lugar com a perna levantada

D Fc+/- H

Sujeito B: 2 mulheres com braços abertos

D M+ H

Sujeito D: Corpo de mulher

D F+ (Fc) H.

Sujeito ?: Parece uma pessoa aqui no meio com os braços para cima

D F+ H/vest. Inquérito: M post

Sujeito 7: Aqui no meio parece o corpo de uma pessoa, duas mulheres com os braços levantados

D M+ H

Sujeito b: Uma mulher de saia, a cabeça deformada, as mãos assim, para cima

G F+ Mpost (H) Z=1

Sujeito b: Uma águia carregando uma mulher

D FM+ A,H

Conteúdos

Vest = 4	6%
Anat = 4	6%
Astronave = 2	3%
Sex = 1	1,5%
Nat = 2	3%
Ps = 1	1,5%
Nuvem = 4	8%
Caverna = 1	1,5%
H = 10	
(H) = 4	
Hd = 6	
Total = 20	
A = 25	
Ad = 6	
Total = 31	(50%)

Das 63 respostas, 9 são de conteúdo feminino como arroladas acima. Observamos que os determinantes são 5 M, mais 1 postural, 2 F+, 1 FM+, 1 Fc, 1 (Fc) e que os conteúdos humanos se dividem em 1 Hd, 1 (H), e 7 H.

Observamos que o grupo respondeu à Prancha I com respostas de conteúdos femininos de forma criativa, fantasiosa e com sensibilidade. A qualidade dos humanos percebidos é boa, sendo apenas um fantástico. Isto denota que o grupo atendeu aos aspectos claro-escuro relativos à figura humana feminina da Prancha I, conforme a prancha pode mobilizar, e parece que atendeu aos aspectos maternais atribuídos à mesma por McCully e Mucchielli.

Listagem dos conteúdos da Prancha III e ensaio da interpretação simbólica

Sujeito B: Duas mulheres inclinadas ou pessoas

DF+ M post H obj. P

Sujeito D: Duas pessoas levantando alguma coisa do chão

G M+ HP z = 5,5

Sujeito G: Duas pessoas, parece

D F+ (M) HP

Sujeito?: Duas mulheres segurando alguma coisa

D Fc, M H P z = 3,0

Sujeito 8: Duas pretas tocando atabaque

DM+ H P Z

Z = 3,0

FC'

Sujeito 2: Duas mulheres segurando alguma coisa que não sei o que é

DM+ H, objeto P

Sujeito a: Duas mulheres segurando alguma coisa nas mãos

DM+ H P

Sujeito b: Duas mulheres tentando alcançar alguma coisa e há obstáculos

GM+ H, obstáculo P Z=5,5

Sujeito c: Duas pessoas carregando uma cesta

DM+ H P Z=3,0

Sujeito d: Duas mulheres e o reflexo pegando alguma coisa

DM+ H P Z=3,0

Ps

Dados

R = 82 (total)

82-----100

10----- x

82 x = 1000

$$x = 12,20$$

Conteúdos

Vest = 5	5%
Nat = 4	4%
Org = 3	4%
Obj = 3	3%
Anat = 3	3%
País = 2	2%
Instrum = 1	1%
Abstr = 2	1%

$$H = 28$$

$$(H) = 3$$

$$Hd = 6$$

$$\text{Total} = 37 \quad (45\%)$$

$$A = 23$$

$$Ad = 4$$

$$(A) = 1$$

$$\text{Total} = 28 \quad (34\%)$$

Das 82 respostas, 10 foram de conteúdos femininos. Os determinantes que acompanharam estes conteúdos foram: 2 F+, 6 M+, 2 (M), 1 Fc. Dos conteúdos H, a maioria é H e apenas 1 (H). A qualidade das respostas femininas à Prancha III é + e os conteúdos humanos contêm apenas um fantástico, denotando que a amostra respondeu bem aos aspectos estruturais da prancha. Do ponto de vista simbólico, o mesmo poderia se dizer em relação às figuras parentais e às relações entre introversão e extroversão.

Respostas com elaboração estética. Observação 1: a partir da análise de todas as respostas da amostra a todas as pranchas, algumas destacaram-se pela qualidade de

elaboração estética intrínseca como, por exemplo, a resposta à Prancha VII do sujeito b, “balangandã de metal cheio de pedras, muito bonito”, ou ainda, do mesmo sujeito, “entrada de um monumento bem antigo, barroco, bem rosado, cheio de voltas”.

Observação 2: Parece existir diferença entre as respostas “mancha de sangue” e “mancha de tinta vermelha ecoline esparramada”.

Estas e outras respostas semelhantes fizeram-nos pesquisar a qualidade de elaboração artística dos sujeitos. Posteriormente vamos nos ater à esta questão ao lado da descrição de outras características de personalidade de sujeitos que respondem ao Rorschach.

As duas observações fizeram-nos pensar em um Z estético.

Propomos ao estudioso do P.R. que utilize o quadro I para treinar-se na percepção das respostas com elaboração estética, no sentido de observar a utilidade da nomeação Z estético ou Z est.

DISCUSSÃO

Os resultados obtidos confirmam os achados de McCully (1980) e Mucchielli (1968) na direção de que a Prancha VII pode evocar maior número de conteúdos femininos. Confirmou-se, também, que a Prancha I pode evocar número significativo de conteúdos femininos no Rorschach.

Para McCully, responder com adequação a estas duas pranchas seria atender a diferentes aspectos da relação feminina com o mundo, ou seja, na Prancha I, os aspectos femininos matriarcais, ligados ao arquétipo da grande mãe, e na Prancha VII, os aspectos femininos, sedutores e sexuais, relativos àquilo que a mulher mobiliza no homem, ligados ao arquétipo *anima*.

Atender aos aspectos femininos, do ponto de vista da *anima* e da grande mãe, vai de acordo com Silva (1970), que considera a arte não sublimatória, deixando que a sexualidade do artista seja devidamente vivida.

Concordamos com Raychaudhuri (1970), que destaca relação entre criatividade e feminilidade, indo, assim, contra os dizeres de Desportes (1976), que considera o artista com dificuldades de identificação, sexualidade e alteração no esquema corporal, pois as

respostas H, na sua maioria, são boas. Alguma dificuldade sexual poderá existir (vide resposta sx-), porém o ego parece ser forte para vencê-la. Observaram criatividade, capacidade de extratensão, mas não fantasias de onipotência, conforme Timsit et al. (1983) sugeriram.

As respostas às Pranchas IV e VI denotam sensibilidade para o desenvolvimento dos aspectos masculinos, que são integrados aos femininos na formação dos processos criativos (ver Quadro I, respostas do sujeito 6 às Pranchas IV e VI), confirmando a hipótese levantada por Frank (1977), McCully (1980) e Bash (1971): *anima* e *animus* se encontram no desenvolvimento da criatividade. Nesta amostra também houve maior número de H na Prancha I e VII.

Os resultados altos em intra e extraversão, obtidos das respostas à Prancha III e interpretados como relativos aos elementos da relação parental e comunicação social, seguem a sugestão de Kincel (1986a), que diz que estudantes de artes têm intra e extraversão desenvolvidos.

A qualidade das respostas vai de acordo com Bernéche (1974), que destaca que no treino para ser bom artista é necessário se desenvolver a elaboração. As respostas observadas são, no geral, bem elaboradas (vide Z). Perguntamo-nos, então: vale a pena utilizar nomenclatura adicional para referir as respostas com elaboração estética, ou seja, incluir o Z estético nas nossas avaliações?

A maioria das respostas pareceu-nos poder ser inserida nas categorias R2, analógicas ou icônicas, e ainda R3, quando sofrem as injunções do real, exigindo maior esforço de laboração; de acordo com a classificação semântica proposta por Coelho (1994).

Concordamos com os estudos de Muller, Silberstein, Latife, Condamin e Ternoy, apresentados no Congresso da sociedade brasileira de Rorschach e outros métodos projetivos em 1997; Ternoy (1998) e Chammas (1999) no sentido de o P. R. ser um excelente instrumento de investigação dos processos artísticos e da personalidade de quem se dirige ao campo das artes.

Será que esses estudantes conseguiram se realizar na profissão tão difícil escolhida?

Esta pergunta nos encaminhou para a descrição da personalidade dos estudantes, o estudo dos fatores que permitiriam sucesso profissional, assim como a análise de suas notas

formando o **ESTUDO II**. De posse desses novos dados, desenvolvemos mais questões que nos levaram a entrevistar os mesmos estudantes, sete anos após a aplicação do P. R., pesquisando o desenrolar de suas vidas profissionais (**ESTUDO III**).

Agrupando os três conjuntos de dados, a saber, descrição de personalidade, notas escolares e entrevistas, observamos que a maioria dos estudantes realmente conseguiu estabelecer-se satisfatoriamente na profissão almejada.

Voltamos novamente à análise simbólica das pranchas, principalmente da Prancha IX, e observamos que a análise esta também pode ser considerada um bom preditor de sucesso na área.

Dessa forma, propusemos que trabalhos de aconselhamento e orientação vocacional fossem realizados junto a estudantes do segundo grau que querem se dirigir à profissão de artes plásticas e correlatas, integrando: entrevista, Rorschach nos aspectos qualitativos das Pranchas I, VII, IV, VI e IX, além da análise das características de personalidade, principalmente a elaboração estética.

Em conversa com dirigente do grupo de jovens Bandeirantes da Congregação Israelita Paulista, São Paulo, 2000, oferecemos o trabalho de orientação vocacional e profissional aos que se dirigem à profissão das artes.

Perguntamo-nos se este método é adequado na orientação da escolha profissional ou se esta é uma questão do devir. Acreditamos que nosso instrumento de auto-imagem (Eliezer, 2000, no prelo), além dos achados do P. R., poderá se útil a quem tem dúvidas na escolha ou reescolha profissional. Claro está que são múltiplos os fatores envolvidos na escolha profissional, porém acreditamos que a nova leitura do P. R (tendo em vista as artes como profissão) poderá auxiliar o técnico que se utiliza da prova como método de investigação.

A compreensão semântica das respostas ao P. R. (Coelho, 1994) permitirá observar em que nível está o desejo e a participação social das vivências estéticas do sujeito no mundo.

- A Prancha VII (I) é a que mais evoca conteúdos femininos no P. R. A adequação das respostas da amostra a esta prancha sugere que feminilidade bem desenvolvida e criatividade caminham juntas no processo de formação do artista.
- Podemos afirmar que comunicação social caminha paralelamente ao desenvolvimento da formação do futuro artista, devido ao pressuposto teórico interpretativo da Prancha III?
- A criação estética exige integração, desenvolvimento das funções endopsíquicas, da criatividade e dos papéis sociais, não sendo de natureza sublimatória, podendo, para alguns, ser de natureza andrógina. Esta afirmação é pertinente?
- O modo como o sujeito elabora as respostas pode revelar indícios da elaboração estética e permitir um índice chamado Z estético, que, ao lado da compreensão semântica das respostas, revelará a natureza e o grau de participação da atividade artística na vida do sujeito.
- O P. R. pareceu excelente na análise dessas respostas, permitindo concluir ser um instrumento útil na investigação dos processos artísticos.

ESTUDO II

Seguem os resultados quantitativos parciais ao psicodiagnóstico de Rorschach da amostra, segundo metodologia de Silveira (1964). Trata-se de um estudo quantitativo-longitudinal.

Resultados quantitativos dos estudantes de artes

F+	88%	
FC	5%	
CF	6,3%	FC+CF+C=13%
C	1,7%	

Tabela de conteúdos

Total Artes

H-----	31%
PH-----	21%
A-----	59%
PA-----	18%
Arte-----	4,0%
Arq.-----	3,0%

C'	7,8%	
M	15%	
m	14%	M+m+m'=33%
m'	4%	
P s	11%	
P s	3,5%	P s+p s+p s'=15%
P s'	0,2%	
L	5,5%	
l	1,2%	L+l+l'=7%
l'	0,3%	
Z/R	1,13	
M	0,9%	
P s	0,7%	
m	0,9%	
L	0,1%	

Tabela de conteúdos
Total Artes

H-----	31%
PH-----	21%
A-----	59%
PA-----	18%
Arte-----	4,0%
Arq.-----	3,0%
Abst-----	1,7%
Const e Pais-----	0
Masc e Vest-----	1,5%
BT-----	6,0%
Nat-----	2,5%
PZ-----	8,6%
ggr-----	1,0%
mp-----	0,7%
nv-----	2,2%
Fg-----	2,7%



Resultados quantitativos ao P. R.

Os estudantes de arte apresentam pensamento preciso e objetivo, boa responsividade afetiva, com certa imaturidade e sugestionabilidade típicas da idade; presença de elementos depressivos, alta criatividade com fantasias na proporção correta e com alta consciência de seus conflitos. Apresentam boa capacidade de reflexão, poucos sinais de ansiedade, capacidade de perceber sutilezas emocionais e boa elaboração do real.

Eles também possuem alto interesse pela figura humana, percebendo relativamente bem os humanos. Os interesses nucleares ao redor da profissão escolhida aparecem concentrados em arte, arquitetura, paisagem, abstrações, máscaras e vestimentas em um total de 18,8%. Seguem-se os interesses por anatomia e botânica.

Foram utilizados os intervalos normais de variação esperados para adultos segundo Coelho et al. (2000: 61-78, 79-91, 96-101, 111-134, 160, 168, 170, 172, 173), a saber:

$$F+ = 78\% - 89\%$$

$$R = 28 - 62$$

$$Z = 0,90 - 1,70$$

$$FC \text{ maior que } CF+C$$

$$M \text{ maior que } m+m'$$

$$P \text{ s maior que } p \text{ s} + p \text{ s}'$$

$$L+C' \text{ maior que } l + l'$$

Médias escolares dos sujeitos que foram entrevistados sete anos após a prova

$$S. \quad M = 7,45$$

$$AL. \quad M = 7,18$$

$$P. \quad M = 7,48$$

$$C. \quad M = 8,08$$

$$MC \quad M = 6,75$$

$$L. \quad M = 7,16$$

$$S. \quad M = 7,44$$

$$C. \quad M = 7,26$$

$$Sh \quad M = 7,21$$

Síntese

As notas apresentadas são maiores que 7,0, indicando bom aproveitamento do curso.

Resultados das entrevistas sete anos após o Rorschach

Iniciamos nossos estudos pesquisando estudantes de artes, primeiranistas em 1980. Uma vez aplicada a prova, fizemos vários estudos sobre métodos de pesquisa que melhor se adequariam ao nosso trabalho. Fizemos algumas reflexões prévias antes de delimitar as variáveis consideradas importantes à caracterização de personalidade de estudantes de artes, a saber:

- Os estudantes de artes teriam já qualidades específicas à condição de profissionais da área?
- As respostas originais de boa qualidade seriam suficientes para a caracterização do futuro artista?
- Qual ou quais fatores nos permitiriam inferir uma boa produção estética futura?
- Poderíamos chamar esses fatores de Elaboração Estética?
- Seria o P. R. bom anunciador de futuros artistas?

Decidimos entrevistar nossa amostra sete anos após a aplicação do P. R., investigando sua profissionalização com as perguntas abaixo:

Perguntas:

- 1- Qual o grau de sua satisfação com o curso? Por quê? (Baixo, médio ou alto)
- 2- Você acha que o aproveitamento que teve do curso foi de uma aluna boa, média ou má?
- 3- Considera o número de matérias e a qualidade das mesmas bom, médio, suficiente ou insuficiente?
- 4- Atualmente a atividade que você faz é fácil, média ou difícil?
- 5- Como seu desempenho foi avaliado pelos seus colegas e chefes? Satisfatório ou não satisfatório?

6- Para conseguir colocação profissional foi fácil, médio ou difícil?

7- No seu caso, pensa ter conseguido trabalho por estudo(a), talento(b), esforçar-se no trabalho(c), indicação (d) ou tudo (e)?

8- Quanto tempo conseguiu permanecer empregada? (meses)

Sujeitos:

A - C.N. (24 anos)

B - S.F. (24 anos)

C - S.R. (24 anos)

D - S.C.V.L.G. (25 anos)

E - E.L.F. (23 anos)

F - S.V. (26 anos)

G - L.C.T.L. (25 anos)

H - A.D. (23 anos)

I - C. (24 anos)

J - Y. (24 anos)

Resultados das entrevistas:

	1-	2-	3-	4-	5-	6-	7-	8-
A	Médio	Bom	Insufic.	Fácil	Satisfat.	Difícil	d	36
B	Médio	Média	Insufic.	Média	Satisfat.	Difícil	b, e	84
C	Baixo	Bom	Médio	Média	Satisfat.	Difícil	d	84
D	Alto	Bom	Bom	Fácil	Satisfat.	Fácil	b, c	12
E	Médio	Média	Médio	Difícil	Satisfat.	Difícil	b	24
F	Baixo	Má	Insufic.	Média	Satisfat.	Difícil	c	36
G	Baixo	Média	Insufic.	Média	Médio	Difícil	b, c	84
H	Baixo	Má	Insufic.	Fácil	Satisfat.	Fácil	b, c, d	6
I	Médio	Bom	Insufic.	Média	Satisfat.	Difícil	d	12
J	Médio	Média	Médio	Difícil	Satisfat.	Difícil	c	84

Síntese dos resultados das entrevistas

Dos 10 casos avaliados, 5 consideraram o curso médio, 4 o curso bom e 1 alto. O aproveitamento foi 4 médio, 4 bom e 2 insuficiente. O curso foi considerado insuficiente por 6 alunas, médio por 3 e bom por 1 aluna. O nível de dificuldade da atividade atual foi considerado médio por 5 alunas, fácil por 3 e difícil por 2.

Nove alunas tiveram seu desempenho considerado satisfatório pelo seu chefe e uma médio. Foi considerado difícil achar emprego para oito alunas e fácil para duas alunas. Consideraram importante para o trabalho talento e esforço (5), indicação (4) e tudo junto (1). Quatro alunas estão empregadas a 84 meses, duas alunas 36 meses, duas alunas 12 meses, uma aluna 24 meses e uma aluna seis meses.

Concluimos que 100% das alunas testadas e entrevistadas sete anos depois estão trabalhando na área, lembrando que houve 50% de perda da amostra no decorrer dos 7 anos.

ESTUDO III

Comparação com estudantes de psicologia

Total Artes			Total Psicologia		
F+	88%		F+	86%	
FC	5%		FC	4,2%	
CF	6,3%	FC+CF+C=13%	CF	4,8%	FC+CF+C=9,2%
C	1,7%		C	0,2%	
C'	7,8%		C'	5,3%	
M	15%		M	0,4%	
m	14%	M+m+m'=33%	m	5,7%	M+m=m'=9,2%
m'	4%		m'	3,1%	
P s	11%		P s	3%	
P s	3,5%	P s+p s+p s'=15%	p s'	0,2%	P s+p s=3,2%
P s'	0,2%				
L	5,5%		L	2,4%	
l	1,2%	L+l+l'=7%	l	9,6%	L+l+l'=15%
l'	0,3%		l'	3,0%	
Z/R	1,13		Z/R	0,90	
M	0,9%		M	0,28%	
P s	0,7%		P s	2,7%	
m	0,9%		m'	3,7%	
L	0,1%		L	1,9%	

Tabela de conteúdos

Total Artes

H-----	31%
PH-----	21%
A-----	59%
PA-----	18%
Arte-----	4,0%
Arq.-----	3,0%
Abst-----	1,7%
Const e Pais-----	0
Masc e Vest-----	1,5%
Ciên-----	0,5%
BT-----	6,0%
Nat-----	2,5%
PZ-----	8,6%
ggr-----	1,0%
mp-----	0,7%
nv-----	2,2%
Fg-----	2,7%
anat-----	6,8%
sg-----	1,5%
sx-----	0,5%
al-----	1,0%
obj-----	2,7%
ml-----	0,7%
org-----	0,2%

Total Psicologia

H-----	9,5%
PH-----	14%
A-----	29%
PA-----	8,1%
Arte-----	0,8%
Arq.-----	1,5%
Const e Pais-----	8,6%
Masc e Vest-----	2,4%
rl-----	0,4%
BT-----	6,2%
Nat-----	2,0%
PZ-----	1,3%
ggr-----	3,5%
mp-----	0,5%
nv-----	0,9%

Fg-----	0,9%
an-----	4,8%
sg-----	1,2%
sx-----	0,8%
al-----	0,9%
obj-----	4,0%
obs-----	2,7%
ml-----	2,4%

Em relação aos estudantes de psicologia do estudo de Pereira (1976), cujas entrevistas foram coletadas na mesma data e com os mesmos critérios que os dos estudantes de artes, estes parecem possuir a mesma precisão de pensamento que os de psicologia. No entanto, mostraram-se mais responsivos afetivamente, com o mesmo sinal de maturidade afetiva; denotaram maior número de vivências depressivas e maior criatividade, sendo mais fantasiosos e com consciência de seus conflitos. Os estudantes de artes parecem ter maior afastamento da realidade e reflexão sobre ela; no entanto, os estudantes de psicologia se sobressaíram em relação aos de arte na profundidade de suas percepções que envolvem sensibilidade. Os de psicologia denotaram maior sensibilidade ao contato humano e às relações interpessoais devido a alta frequência de resposta de sensibilidade acompanhada de conteúdo humano (I).

Analisando-se os índices isoladamente, Z/R, M, P s, m'e L, observamos os estudantes de artes destacam-se pela sua elaboração e criatividade, enquanto os estudantes de psicologia parecem ser mais reflexivos, com maior consciência dos conflitos internos e sensibilidade ao contato humano devido ao número alto de m'.

Os conteúdos dos dois grupos mostram que os conteúdos nucleares ao redor de arte, como arquitetura, construção e paisagem, máscara, vestimenta, ciência e religião, são maiores em artes. No entanto, os estudantes de psicologia apresentam concentração em botânica e anatomia, sendo ainda que anatomia em psicologia é menor que em artes.

CONCLUSÕES

1) Os resultados ao P. R., principalmente os de objetividade, elaboração, criatividade, responsividade afetiva e capacidade reflexiva, ao lado das entrevistas, notas escolares e acompanhamento da realização profissional, parecem ser bons indicadores de encaminhamento à área das artes. Estes poderão ser afinados com a análise qualitativa das pranchas e com a depuração da elaboração estética, através do Z estético.

Convidamos os leitores a analisarem o Quadro 1 e treinarem as percepções do Z estético, em um movimento interativo.

2) Da análise qualitativa, observamos que a amostra respondeu adequadamente aos elementos da prova que mobilizam papéis femininos, relações com a imagem materna e

relações envolvidas na comunicação social, permitindo concluir que estes são importantes para a formação do futuro artista.

Quanto a exemplos de sensibilidade ao desenvolvimento do *animus*, as respostas do sujeito 6 às Pranchas IV e VI são bons indicadores de como um sujeito respondendo à estas pranchas manifesta o seu contato com seus aspectos masculinos.

3) Os estudantes de artes têm maior responsividade afetiva, criatividade e elaboração, porém os de psicologia têm maior consciência de seus conflitos, capacidade reflexiva e sensibilidade ao contato humano.

Eles têm maior interesse pela área de humanas e anatomia, assim como maior porcentagem de conteúdos nucleares ao tema da arte do que os de psicologia. Estes destacam-se pela sensibilidade no contato humano e consciência.

Em nossa experiência acadêmica, verificamos ser comum a presença de alunos com prévia formação em artes ou em psicologia no curso de formação de profissionais de arteterapia.

Os resultados deste estudo permitem concluir que deveremos desenvolver a criação estética em estudantes de psicologia, assim como o aparato clínico e a sensibilidade ao contato humano entre os estudantes de artes.

Sugerimos, de imediato, a inclusão da cadeira de história da arte nos cursos de psicologia, fato que temos já concretizado nos cursos de arteterapia.

Nossos resultados têm sua aplicação prática na orientação vocacional. Pretendemos aplicá-los junto a um grupo de jovens Bandeirantes em fase de orientação vocacional para a área de artes. Propomos o mesmo para os jovens do setor de orientação vocacional da USP.

4) Quanto à validação, nosso estudo parece útil junto à orientação vocacional, reorientação de vida para artistas, arteterapeutas, estudantes de artes e profissões correlatas nas quais a criação estética e a elaboração estética são o cerne das mesmas.

O estudo de B. F. Brawer, "The Rorschach in Academic and Vocational Research: a Review" (in Klopfer, Meyer & Brawer, 1970:385-431), em que a autora utiliza o P. R. em orientação vocacional, aconselhamento e estudos de grupos artísticos; ao lado do estudo de R. R. Holt, "Artistic Creativity and Rorschach measures of Adaptive Regression" (in

Klopfer, Meyer & Brawer, 1970:263-317), em que o autor descreve a criação artística e medidas no Rorschach de regressão adaptativa, validam o nosso trabalho.

Os escritos de Gardner (1994, 1996 e 1997) confirmam o interesse e a necessidade de estudos atuais que relacionam as atividades criativas à personalidade de quem cria.

5) Todos nós temos necessidade de ter valores positivos nos quais nos apoiamos. Esta amostra pareceu tê-los. Isto foi constatado através do modo como construíram imagens no P. R., projetando, percebendo, memorizando, imaginando. Imaginar é o que permite a alguém se comunicar, sair de seu mundo interno, integrar-se ao externo e compartilhar. Nossos estudantes souberam fazê-lo. O papel do terapeuta é atuar através das imagens que denotarão ou encaminharão aos fatos.

Anexos

A) Quadro 1: Principais tendências das diferentes pranchas

PRANCHA I

SUJEITO		RESPOSTA	CLASSIFICAÇÃO
Sujeito A	1	Duas pessoas se beijando	Dol M+Hd
	2	Duas mãos	D f+ , (M) Hd
	3	Pássaros	-
	4	Um morcego	E f+, (FM) A z=1
	5	Uma águia assustada com a cabeça para trás	DFM , Fc + A
	6	Uma pessoa de pé	D M H, vest
	7	Alguém tentando pular algum lugar com perna levantada	D f _c ± H
	8	Um Deus, algo imponente superior, com os três reis magos, que usam chapéu na cabeça	DF , (M) ± vest (M)
Sujeito B	9	Uma pessoa com asas	G (M) , F+ (H) z= 1,0
	10	Duas caras coladas iguais	Dol F-Hd
	11	Uma face, cara vista de cima	G F+ Hd z= 3,5
	12	Um animal com orelhas	G F + A
	13	Duas mulheres com os braços abertos	D M + H
Sujeito C	14	Um inseto, que espécie não sei	D F + A
	15	Uma chapa de um pulmão	Os Fk - na
	16	Um morcego	G FM + A P z=1
	17	Um sapo	D F - A
	18	Modelo de astronave	G F - astronave
	19	Uma cara militar, um quepe	D F+ Hd militar
Sujeito D	20	Dois passarinhos num ninho	Dol at FM + A
	21	Corpo de mulher	D F+ H
	22	Atleta segurando alguma coisa (flor) pelos braços	Dol at, (Fc) F- H,PI
	23	Duas cabeças de pessoas	D FI + , M
	24	Parece um morcego	G F + A P z= 1
Sujeito F	25	Numa parte do corpo humano, no útero parecem os ossos	G F + anat sexo z=1
	26	Um cachorro aqui, outro cachorro	D F - A
Sujeito G	27	Borboleta	G F + A D 3,5
	28	Um tipo de asa de morcego	D, S FM, FC proj + A
	29	Uma raposa, a cabeça de uma raposa	Gs F+ Ad a= 3,5
Sujeito ?	30	Parece uma pessoa aqui no meio com os braços para cima	D, Fc F+ H/ vest
	31	Parece uma cabeça de cavalo	D F ± Ad, (M post)
	32	Uma montanha à beira-mar	Ds F+ mat
	33	Parece um par de olhos de coruja	Dol F+A
Sujeito 3	34	Chapéu, chapéu assim lembra anão, parece mão dada, as pernas uma em cima outra embaixo	G F+ H/anos z=4 (M post)
	35	Besouro por causa das garras	DF+A
Sujeito 5	36	Uma borboleta	Gs F+A P z=3,5
Sujeito 7	37	Aqui no meio parece o corpo de uma pessoa, uma mulher com os braços levantados	D M+H
Sujeito 8	38	Ossos da bacia, esses ossos largos que a gente tem	Ds F+anat
	39	Parece um inseto, cara e ombro, as asas	G F+A z=1

	40	Parece uma águia pousada	D F+ A
Sujeito 9	41	Uma borboleta	GF+ (FM post) A D z=1
	42	Um morcego pendurado com as asas abertas	GF+ A z=1
	43	Árvores que estão refletindo no rio	Gs FK+ paiz z=3,5
Sujeito 10	44	Borboleta	GF + AP
	45	Tipo assim de montanha	DF + natureza
	46	São dois animais se defrontando	Dat, (Fc) FM+A
	47	Duas árvores	Ds at F- planta
Sujeito 1	48	Parece uma radiografia	G Fk anat z=1
	49	Cara de cachorro com orelha bem em pé	D F- Aol
	50	Dois fantasmilhas ou dois monstros	Ds, (FM) F + (H)
Sujeito 2	51	Parece um lobo preso com perna no meio	G (FM) + A z=1
Sujeito 6	52	Parece um morcego, um vampiro	G F+, post AD z=1
	53	Um elmo	Dol DF + vest
	54	Um bico de pássaro	DF + Ad
Sujeito a	55	Um pássaro	G F + A z= 4,0
	56	Uma nuvem	G, FM k F nuvens
Sujeito b	57	Parece um homem bem deformado, os pés, os braços	G F - H z=1
	58	Uma mulher de saia, a cabeça deformada, as mão para cima	G F + M post (H)
	59	Parecem asas, pode ser até um passarinho	G F + A
	60	(adicional) uma águia carregando uma mulher	Dol (D F M + A)
Sujeito c	61	Caverna de Peter Pan	Gs F H + caverna z=3,5
Sujeito d	62	Um porquinho e o reflexo dele na água	G FK + A z=1
	63	Uma cara de animal tipo raposa com focinho pontudo	Gs, FM F+ ad z=3,5

PRANCHA II

SUJEITO		RESPOSTA	CLASSIFICAÇÃO
Sujeito A	1	Duas pessoas sentadas dando as mãos e os joelhos se tocando	G, F+ (M+) H z=4,5
	2	Parece um avião que tem as asas abertas	Ds F ± avião transporte
	3	Um foguete subindo	Ds m foguete, fumaça
	4	Uma estrada com um poste no meio, talvez até no meio	D Fk ± ,KF nat
	5	Parece a vista de um monumento, não uma cidade	D F+ arquitetura
	6	Uma borboleta	D F + A
	7	Alguma coisa querendo sair	D m abstrato
Sujeito B	8	Duas pessoas com a mão E e D juntas e os joelhos colados. Têm ar sofrido, de dor	G Fc + simb H (M) post
	9	No banco dá para ver uma estrada e uma porção de canos coladinhos uns aos outros, com montanhas em volta, céu	Ds Fk ± nat, obj
Sujeito C	10	Uma única cara com cabelos enormes	D F C' + Hd
	11	Inseto	D F - A
	12	Contorno de um rosto, busto, assim de uma coisa egípcia	Dols F + (HD)
Sujeito D	13	Uma cara, dois olhos, bigode, face	Gs FC' Hd z=4,5
Sujeito E	14	Um sapo, uma estrutura óssea	Ds F± nat
	15	Uma borboleta	D F + A
Sujeito F	16	Dois cachorros, aqueles pequeninos, fazendo alguma coisa	D F M + A z=3,0
Sujeito G	17	Dois elefantezinhos, tipo do Dumbo que eu via quando pequena	D F + A
Sujeito ?	18	Parece que tem três borboletas em vermelho	D, (FM) FC+ A
	19	Parecem duas pessoas com as mãos juntas	G F + H z=4,5
	20	Parece que tem um lago aqui no meio	DS, (M post) m nat
	21	Dois narizes e dois queixos em cada extremidade	D F + Hd
Sujeito 3	22	Borboletas	D F + A
	23	Parece um corpo, cabeça, braço, as pernas	G F simb H P z=4,5
Sujeito 5	24	Dois coelhinhos	D Fc, M A
	25	Uma sapatilha	D, (FM) F+ vest
	26	Um foguete	G CF ± foguete 4,5
Sujeito 7	27	Duas pessoas sentadas, uma com as mãos na outra	G ,m M + H P 4,5
	28	Uma borboleta	D F + A
Sujeito 8	29	Duas pessoas sentadas com as palmas das mãos unidas	G F + (M post) H 4,5
	30	Um cavalo com dois chfres	D F ± A
	31	Duas aves, uma de cada lado	D F ± A
	32	Uma borboleta	D F ± A
	33	Fantasma	Ds F - (H)
Sujeito 9	34	Uma mulher com as mãos juntas e sentada	Ds F - "H"
	35	Um tamanduá pisando num poço de água	D, (M post) FM - A
Sujeito 10	36	Duas pessoas se defrontando	D M + H
	37	Mapas	D F ± mapas
	38	Explosão	D CF ± sangue
	39	Pulmão	D, m CF ± anat
	40	Um animal	D F + A P
	41	Uma pessoa abaixada	D F + (FM post)
	42	Sangue	D C sangue, (M post)
Sujeito 1	43	Dois carneirinhos	D F - A

	44	Nariz bem grandão	D F + Hd
Sujeito 2	45	Rosto de duas pessoas dando as mãos e aqui escorrendo sangue	G M + H sangue z=4,5
	46	Adicional - cabeça de passarinho com bico aberto	(DFM, CF + Ad)
Sujeito 6	47	Um bicho	Ds FM + post A
Sujeito a	48	Dois cachorrinhos machucados	G FM Ad
	49	Um coelho de pé e outro de ponta-cabeça	DFM, FC A
	50	Uma explosão	Gs, FC K explos/fumaça
	51	Coração	D FC + anat
	52	Dois animais correndo	D FM + A
Sujeito b	53	Explosão	Gs C explosão
	54	(dois homens entrando em atrito, se chocam e sai sangue na briga)	(G,m M H sangue) CF
Sujeito c	55	Parece um cara de boca aberta com língua de fora	Ds at, F± (M post Hd) 4,5
Sujeito d	56	Duas pessoas assim com a mão uma de frente para a outra	

PRANCHA III

SUJEITO		RESPOSTA	CLASSIFICAÇÃO
Sujeito A	1	Dois garçons com cara de galinha	D FC' + (H) z=4,0
	2	Dois palhaços pendurados em algum lugar	D, (M+) M = H vest
	3	Uma borboleta	Dat, m F± A
	4	A vista de alguma coisa refletida na água	D FK + nat
	5	Um macaco pendurado pelo rabo	D FM + A
	6	Parece um caminho, alguma coisa a se perder no fundo	Dol at, m FK ± nat
	7	Uma ponte	Dol at F ± arq
	8	Uma porta no fundo de um corredor	Dol F + construção
	9	Parece que tem alguém com nariz bem grande e com barba bem grande	Dols F ± Hd
	10	Duas caveiras	D F + Hd
	11	Um lobo	Ds Fc ± Ad
	12	Um urso	D F - Ad
	13	Alguém bem narigudo	Dsat, (FM) F- Hd
	14	Parece uma casa com telhado pontudo bem comprido	Dsat F ± arq
	15	Alguém com as pernas e braços bem abertos, quase se tocando	Dsat F ± H
	16	Alguém com fita no cabelo, de cabeça bem grande, com uma bola de rúgbi e o corpo bem pequenininho	Ds F ± H
		17	No todo parece uma pessoa bem barriguda com laço na barriga, com os olhos tampados, uma mão bem felpuda, bem cheio de pêlos, os braços para cima e um dos dedos apontando para o chão e o outro levantado
	18	Dois dragões meio curvados para a frente com os braços para trás	D, F- (FM) A
- Sujeito B	19	Duas mulheres inclinando as pessoas	D F + M post Hoby P
-	20	Pessoas com as mãos nos olhos de uma face	D F+ M post H P z=3,0
	21	Uma mosca	D F - A
Sujeito C	22	Um laço	D F + vest
	23	Duas pessoas assim de perfil	D M + H P z=4,0
	24	Um inseto	D FM - A
	25	Uma paisagem tipo árvore	Ds, Fc Fk + pz z=4,5
-	26	Um cavalo-marinho	D F + A
Sujeito D	27	Duas pessoas levantando alguma coisa do chão	G M + H P z= 5,5
	28	Uma pessoa com os braços levantados	Dol F + H vest 4,5
Sujeito E	29	Um sapo	D F - A Fc
	30	Uma borboleta	D F + A P
Sujeito F	31	Duas pessoas com pé em cima de alguma coisa ou pegando alguma coisa	D M + H P z=3,0
	32	Parece um osso do corpo humano	D F - anat
	33	Duas pessoas de cor, levantando as pernas	D, M+ EC' H
	34	Um lacinho	D F + obj
Sujeito G	35	Duas pessoas, parece	D, F+ (M) H P
	36	Uma casa, um negócio meio sinistro	D F - Hd
Sujeito ?	37	Duas mulheres segurando alguma coisa	D Fc
	38	Uma borboleta	D F, M + A P
	39	Parecem duas coisas penduradas	D F ± vestiaria

Sujeito 3	40	Parece besouro, tem a cabeça assim	D F - A
Sujeito 5	41	Perfil de duas pessoas na frente	D M + H D
	42	Uma perspectiva que levasse a algum lugar ou então um caminho se fechando, duas árvores	G F K + paiz
	43	Céu, dois arbustos e uma borboleta	F + A D
Sujeito 7	44	Duas pessoas apoiadas numa mesa	D M + A P
Sujeito 8	45	Duas pretas tocando atabaque	D M + H P z=3,0
	46	Ossos da bacia	D F + anat
	47	Borboleta	D F + A
	48	Uma casa de formigas	D F - A
	49	Um besouro bem grande	D F - A
	50	Um cavalo-marinho	D F + A
Sujeito 9	51	Parecem duas pessoas em pé com as mãos numa mesa e os violinos tocando e uma borboleta no meio	D F + (M post H) obj P
	52	Duas pessoas de costas para outra num duelo com arma apontada	
	53	Uma mosca com lacinho nas costas	D F - A z=5,5
	54	Duas pessoas	D F, (Fc-) + H P
	55	Dois pássaros	Dat F M + A
Sujeito 10	56	Duas pernas	D F + Hol/vest
	57	Uma montanha com lago	Ds Fk - nat
	58	Duas formigas meio marcianinhas	D F - (A)
	59	Dois cavalos-marinhos	D F + A
Sujeito 1	60	Duas garras de caranguejo	D F + Ad
	61	Dois braços	D F + Hd
	62	Duas mulheres segurando alguma coisa que não sei o que é	D M + H P
	63	Uma borboleta no meio	D F M + A P
Sujeito 2	64	Duas pessoas viradas para o centro assim	D M + H P z=3,0
	65	Outra pessoa, só que com uma espécie de máscara e os braços levantados	Gs Fc H M, FC' + post
Sujeito 6	66	Parecem duas pessoas comprando um cesto, duas mulheres	
Sujeito a	67	Duas mulheres segurando alguma coisa nas mãos	D M + (H) P
Sujeito C	68	Mancha parece que está puxando um para o outro	D CF simb abstr
	69	Desenhos	G F ± arte
	70	Borboleta voando	D FM + A P
	71	Macaquinho de rabo comprido	D F + A, Fc
	72	Parece montanha	D F ± nat
	73	Africano com aquela carona grande, um de costas para o outro e as pernas para o ar	D FC' H P Fc, (M)
	74	Duas mulheres tentando alcançar e tem um obstáculo aqui no meio	G M + H p z=5,5
Sujeito b	75	Duas pessoas carregando uma cesta	D M + H P z=3,0
Sujeito c	76	De ponta-cabeça parecem duas pessoas	D F ± H
	77	Vermelhinho do meio parece uma borboleta	D FC + A P
Sujeito d	78	Um cara com as mãos assim	G M + H 5,5
	79	Duas mulheres e o reflexo pegando uma coisa mais embaixo	D M + H P z=3,5
	80	Uma cara de gato	D f ± Ad
	81	Um tipo de monstro com a boca aberta	D M ± (H)

PRANCHA IV

SUJEITO		RESPOSTA	CLASSIFICAÇÃO
Sujeito A	1	Parece um monstro King Kong com aquele pé enorme, um macaco, um gorila	G (M), F+ (A)
	2	Duas pessoas equilibrando mãos	Dot M - H
	3	Parece um bicho	D F + A
	4	Um cachorro	Dot F ± A
	5	Um gato	Dol Fc + A
	6	Uma caricatura de um homem, nariz pontudo, lábio grande	Dol F + (HD) art
	7	Uma cobra	D F + A
	8	Algum animal com as patas em cima de uma ponta	Dol F ± A
Sujeito B	9	Morcego	G FC, (FM) A z=2,0
	10	Duas pessoas com botas	D F + Hd, vest
	11	Vários insetos, mosca, aranha	D F - A
Sujeito C	13	Cabeça de um pássaro pequeno, duas cabeças	D F + A
	14	Uma concha	D F - A
	15	Uma ave	D F - A
	16	Um par de sapatos	D F + vest
Sujeito D	17	Uma cobra em cima de um galho	D FM + A, Pl
	18	Parece um gigante visto de baixo	G M+post, F+ (H)
Sujeito E	19	Monstro e dois braços ou a cabeça de rei e coroa	
	20	Um monstro	D F - A
Sujeito F	21	Aqueles sapatos de Papai Noel	D F, (Fc) + vest
	22	Castelos antigos, casas assombradas	D FC' ± arq
Sujeito G	23	Um monstro	D F + (H) z=2,0
Sujeito ?	24	Asas, patas de inseto, um tipo de monstro	G F + (A) z= 2,0
	25	Cabeça de um animal	D F + Ad
	26	Tapete de pele estendida no chão	G Fc + A/obj P z=2,0
	27	Duas formas de rosto aqui em cima	Dol F ± Hd
	28	Tronco de árvores	D Fc + Pl
Sujeito 3	29	Duas botas	D F + vest
	30	Um vulcão explodindo	G KF - expl.vulcão
Sujeito 5	31	Cabeça de um porquinho	D F ±, m Ad
	32	Dois jacarés	D F - A
	33	Uma faca, duas também	D Fc + A
	35	Flor em cima	D F + Pl
	36	Uma figura humana, uma pessoa	D F ± H
Sujeito 7	37	Um grandalhão deitado	
	38	Um monstro com os pés enormes	G F + (H)
Sujeito 8	39	Uma casa de gafanhotos, as anteninhas e tudo	D F + A
	40	Uma pessoa vista de baixo, com casaco preto e pés grandes	G FC' H vest
	41	Uma orquídea	G, FK m ± Pl
	42	Pântano	G FK - pz
	43	Fantasma	G, Fc- F+ (H)
Sujeito 10	44	Um gigante	G, (Mpost) F+ (H) z=2,0
	45	Um vulcão	D, (Fc) + FC' + vulcão
	46	Cabeça de um animal	D F + A, (Fc+) m potenc
Sujeito 1	47	Uma paisagem	D F + nat
	48	Dois sapatos, botas	D F + vest
	49	Duas antenas	D F - Ad

	50	Morcego	D F + A
Sujeito 2	51	Homem deitado com perna aberta e braços para trás	G M H z=2,0
	52	Vulcão em erupção saindo	D, FK+ m + vulcão
	53	(Fumaça)	(D K fumaça)
Sujeito 6	54	Um homem disforme a sair daqui e vir para o rio	G M + (H)
	55	(Cara de mulher)	(D, Fc F = Hd)
Sujeito a	56	Um sapo	G F, Fc + A z=2,0
	57	Paisagem refletindo na água	G, (FM post) FK + paiz
	58	Um quadro	G F + arte z=2,0
	59	Uma mosca	D F + A
Sujeito b	60	Um par de botas com um pedacinho de couro em cima	Dat F + vest
Sujeito c	61	Tapete de pele de vaca	G FC' A/obj, (Fc) z=2,0
Sujeito d	62	Cabeça de javali	G F - Ad z=2,0

PRANCHA V

SUJEITO		RESPOSTA	CLASSIFICAÇÃO
Sujeito A	1	Pessoa com asas, antenas, pé de morcego	D F + (H) z=1
	2	Duas aves se juntando no centro com as asas para trás	G FM + A z=1
	3	Duas pessoas quase se beijando, tem alguma coisa na cabeça, coroa	D M + A
Sujeito B	4	Um pássaro com asas parecido com morcego	G FC' A P z=1
	5	Dois crocodilos	D F + Ad
	6	Um pedaço de tecido	G Cf + obj z=1
Sujeito C	7	Duas cabeças de pássaro com bico grande	D F ± Ad
	8	Um morcego	G F, (Fc) + A P z=1
Sujeito D	9	Uma perna com pata de algum animal	D FM + Ad
	10	Gigante	
	11	Um morcego	G FC' A P z=1,0
	12	Uma borboleta	G F + A z=1,0
	13	Uma gaivota	G FM A z=1,0
Sujeito E	14	Morcego	G F + A P z=1,0
Sujeito F	15	Um morcego	G, (FC'+) F + A P z=1
-	16	Uma bailarina como se estivesse com suas plumas abertas, uma asa	G M + H z=1 Fc +, FC'
Sujeito G	17	Patas, asas enormes maiores que o bicho	G F + A z=1
Sujeito ?	18	Aqui parece uma gaivota	G FK + A z=1
	19	Parece uma borboleta	G F + A P z=1
	20	Patas de animais	D F + Ad
Sujeito 3	21	Águia com asas	G FM + A P
Sujeito 5	22	Pernas e rabos de algum animal	D FM + Ad
	23	Os pés de uma pessoa	D F + Hd
	24	Um morcego	G Fc A P z=1
Sujeito 7	25	Um bicho que tem asas	G F + A z=1
Sujeito 8	26	Ossos da bacia	Ds F + anat
	27	Um inseto	G F + A
	28	Uma águia pousada	D FM + A
	29	Uma mariposa	G F + A P
	30	Duas dançarinas com vestido bem comprido na ponta dos pés	G M + H
	31	Uma borboleta	G F + A P
Sujeito 10	32	Duas imagens como se tivesse um espelho na frente	D FK - abstr
	33	Pata de animal	D F + Ad
	34	Borboleta	G F + AD
Sujeito 1	35	Dois pernas de cavalo	D F - Ad
	36	Dois antenas	D F + Ad
	37	Animal deitado	D FM A
Sujeito 2	38	Pé de um cara com duas asas	G M (H) z=1
Sujeito 6	39	Espécie de morcego	G F + A P z=1
	40	Um coelho a fugir	G FM + A/sombra
	41	Duas cabeças de aves com um pouco de pescoço	
Sujeito a	42	Uma borboleta	G F + A P z=1,0
	43	Rosto de cavalo com a pata	D F + Ad
	44	Montanha	D F + nat
	45	Paisagem	D F + paiz
	46	Bico aberto	G, (Fc) FM + A

	47	Pedra rachada que tem em Atibaia	D Fc ± nat
Sujeito b	48	Um morcego	G F + A P z=1
	49	Passarinho morto com as asas abertas	G F + A z=1
Sujeito c	51	Uma borboleta	G FC', FM post A P z=1
	52	Um morcego	G F + A P z=1
Sujeito d	53	Um morcego voando	G FM + A P z=1

PRANCHA VI

SUJEITO		RESPOSTA	CLASSIFICAÇÃO
Sujeito A	1	Alguém em cima de algo alto com braços abertos	D M + H
	2	Duas pessoas saudando alguém	Dol M ± H
	3	Duas águias	Dol F ± A
	4	Duas pessoas com olhos bem fundos e boca e queixo bem para a frente	Dol Fc ± Hd
	5	Uma coisa bem comprida está nadando	D Fc - A
Sujeito B	6	Uma barriga aberta com estilete	D Fc, FM ± Hd
	7	Dois homens barbudos com chapéu esquisito	Dol F + H
	8	Uma árvore	G F + Pl
	9	Uma ave a voar	D FM - A
Sujeito C	10	Uma nuvem com pássaros juntos	D C' F nuvem
	11	Uma garra de um escorpião	Dol F + A
Sujeito D	12	Tapete de animal	D Fc + A P
	13	Uma árvore	G F + Pl z=2,5
	14	Um gato	D Fc + A
Sujeito E	15	Uma folhagem de planta	D F + Pl
	16	Parece um homem	D F + H
Sujeito F	17	Parece uma coisa que voa	D F, (Fc) + A
	18	Parecem aquelas peles de onça, como se fosse	G Fc A (obj) z=2,5
	19	Parece um bicho também	G F - A z=2,5
Sujeito G	20	Uma folha de planta	D F + Pl
	21	Duas figuras humanas meio homem meio bicho	D F + (H)
Sujeito ?	22	Um insetozinho	D F + A
	23	Parece pele de raposa estendida no chão	G F + A/pele z=2,5
	24	Parece uma espécie de estrada no meio	D Fc pz
Sujeito 3	25	Dos lados parece uma floresta	D F - K nat
	26	Uma folha de parreira	G Fc Pl
Sujeito 5	27	Perfil de duas pessoas com o braço para a frente	G F - M - H
Sujeito 7	28	Duas pessoas, uma de costas para outra	G M + H
Sujeito 8	29	Pele de animal esticada	D F A P
	30	Um ídolo indígena	D F + (H)
	31	O perfil de um cachorro	Dat, (M) post F - Ad
	32	Um esquilo nadando e o reflexo dele na água	D Fc ± A
Sujeito 9	33	Um tapete de girafa com pescoço tão comprido	G Fc + A P, FM z=2,5
	34	Parece um foguete que está subindo	G m + foguete z=2,5
	35	Parece buraco que o prego faz quando entra na parede	G m, KF ± objeto
Sujeito 10	36	Uma explosão	G m, Fc + explosão
	37	Uma imagem refletida	Ds, FC' Fm + nat
Sujeito 1	38	Um inseto	D F ± A
	39	Um orifício	D Fc + nat
	40	Inseto voador	D, m F + A
	41	Caranguejo	Dol, (FM) post F - A
	42	Bigodes de gato	Dol F + Ad
Sujeito 2	43	Uma cobra em cima de umas folhas	D Fc + A Pl
Sujeito 6	44	Pele de animal	D Fc + A P

	45	Uma cara de raposa aberta com estas coisas do lado	D F + Ad
	46	Casaco de pele, gola, manga e pêlos, tons como o 1º.	D Fc + vest
Sujeito a	47	Cara de gato	D F + Ad
	48	Uma estrela	D F + nat
	49	Brinquedo da primeira lagartixa	D F + (A) brinquedo
	50	Paisagem, tem grama, mas o céu está escurecendo, nuvens escuras, só refletindo	G m + paiz K f, C F +
	51	Dois passarinhos pequenos aqui	Dol F + A
	52	Parece que tem uma coisa escondida querendo sair de baixo	Dol, F+ (FM post) A
Sujeito b	53	Tapete de onça	G Fc + A/obj P z=2,5
	54	Parece na fazenda quando vendem a pele do boi e põem assim mesmo para secar	G Fc + A/obj P z=2,5
Sujeito c	55	Parece um vaso com uma flor	G F ± Pl obj z=2,5
	56	Uma pedra que tem em Vila Velha	D F + nat
Sujeito d	57	Aquele tapete que tem assim o corpo do animal	G Fc + A/obj P z=2,5
	58	Uma cara de alguém	P Fc + Mol vest

PRANCHA VII

SUJEITO		RESPOSTA	CLASSIFICAÇÃO
Sujeito A	1	Uma tromba	
	2	Algum bicho com dente para fora, parece mau	Dol F + Ad
	3	Duas pessoas com cabelo para trás, e o rabo ficou levantado	D Fc + Ad
Sujeito B	4	Duas metades de pessoas, não pessoas inteiras	D M + Hd P
	5	Várias cabeças	D Fc + Hd P
-	6	Uma pessoa com as pernas para cima	D, F+ (Fc) Hd P
	7	Um sapo	D F - Hd
	8	Uma paisagem vista do avião	Ds F - A
Sujeito C	9	Uma cara de pessoa com chapéu	Fk + paiz
Sujeito D	10	Duas caras, dois rostos se olhando	Ds F + Hd vest
	11	Parece que estou entrando numa floresta cheia de árvore em volta	D F + Hd P z=3,0
Sujeito E	12	Dois coelhos	G F K - paiz Pl z=2,5
Sujeito F	13	Uma lebre olhando para a outra	D F - A
	14	Um bicho recortado no meio e ficou com duas partes	D FM + A
-	15	Um caranguejo	D F - A
	16	Duas máscaras	G FM - A z=2,5
Sujeito G	17	Parece um buraco	D, Fc F+ máscara (Hd)
Sujeito ?	18	Parece dos lados duas cabeças de porco	Gs F ± nat
	19	Parecem duas pessoas com a boca aberta	D F + A
	20	Parece metade de uma face, está ao lado do rosto	D F ± Hd
Sujeito 3	21	Duas mulheres dançando, parece que estão de saia	D, F- (M post) (Hd)
Sujeito 5	22	Duas meninas com rabo-de-cavalo para cima	G M + H P
	23	Aqui um cachorro, um de cada lado	D F + Hd P
-	24	Aqui dá a cara de um elefante	D F - Ad
	25	Um corpo aqui embaixo	D F + Ad
	26	Um abajur e uma mesa que ele está apoiado em cima	D F - Hd
Sujeito 7	27	Duas mulheres presas pelos cabelos	Ds F +
Sujeito 8	28	Duas pretas com uma pena na cabeça dançando e assim encostando o traseiro no outro	G F + H z=2,5
	29	O perfil de um porco, dois, um de cada lado	G M + H - z=2,5 FC*
-	30	Um elefante feio	D F + Ad
	31	Um porco com o nariz escorrendo ou babando alguma coisa assim	D F + Ad
	32	Um rinoceronte de costas com a cabeça virada para trás	D FM + Ad
-	33	Uma borboleta parece que está nublada	D, Fc FM A
	34	Parecem duas pessoas cantando uma com a outra	D, Fc Fc + A
	35	Parecem dois bichinhos em cima de um prédio	D M + H P
-	36	Parece um mapa de algum lugar, uma praia	G F + (A) z=2,5
	37	Parece uma cadeira sem assento, sem fundo	Gs Fk +, (M post) mapas
Sujeito 10	38	Um mapa	Gs F - obj Z=4,0
	39	Faces de animais, dois coelhos e duas raposas	Ds F + mapa
-	40	Nuvens	D f + aD
	41	Dois bebês com cara deformada querendo se beijar	G + nuvem z=2,5
Sujeito 1	42	Cara de lobo bem feio	D M +, m+ Hd P
Sujeito 2	43	Parecem duas mulheres apontando para trás	D F + Ad
Sujeito 6	44	Ossada de um animal	G M + H P z=2,5
	45	Duas cabeças de mulher olhando uma para a outra com o corpo meio disforme	G F - nat z=2,5 D F + Hol P M post

	46	Dois caras olhando para cima	D F + (H)
Sujeito a	47	Duas meninas assustadas, o rabo-de-cavalo levantado e uma olhando assustada para a outra	M post, Fc G M + H P z=2,5
	48	Parecem nuvens	G K F nuvens z=2,5
	49	Duas meninas dançando <i>twist</i> , assim empinadinha para trás com a mãozinha, e o cabelo de uma enroscou na outra, estão se olhando	D M + H
	50	Parece algo voando, pode ser nuvem	D m nuvem
Sujeito b	51	Nuvem de dia chuvoso	D K F + nuvem
	52	Balangandã de metal cheio de pedras muito bonito	G F + arte
	53	Entrada de um monumento bem antigo, barroco, bem rosado, cheio de volta	G Fc + arq
	54	Metade de uma mulher dançando	Ds M - Hd
Sujeito c	55	Duas moças de rabo-de-cavalo voando assim parece que estão dançando	G M + H P z=2,5
	56	Viraram de costas e estão dançando juntas, uma olhando para a outra	G M + H z=2,5
Sujeito d	57	Duas mulheres, uma pena na cabeça, uma de frente para a outra com os pés encostados	G F + H vest P z=2,5

PRANCHA VIII

SUJEITO		RESPOSTA	CLASSIFICAÇÃO
Sujeito A	1	Dois bichos tentando subir para o topo	D FM + A P
	2	Uma mulher com o que as freiras usam na cabeça	
	3	A cara de um homem	Dat Fc ± Hd
	4	Um bicho pré-histórico com a pata de trás bem grande	D F - A
	5	Monstro do gelo começando a derreter	D F - (H)
Sujeito B	6	Duas ratazanas no meio de um monte de lixo	G F +,m A lixo P z= 4,5
	7	Montanha, árvore	D CF + nat Pl
	8	Parte de cima de um crânio	Dat F - anat
	9	Parte de dentro do tórax, encaixo a cabeça e o tórax	D F C - anat
	10	Uma mistura de cores, de uma mancha orgânica bem colorida apesar de suas cores quentes e frias	G CF mancha 4,5
	11	Uma cabeça com um bico, não é pássaro	D F - Ad
Sujeito C	12	Uma animal, é um bicho assim e selvagem, de floresta	D FM + A P
	13	Um pinheiro	D Fc + Pl
	14	Por dentro do corpo humano	G F - m z=4,5
	15	Uma cabra	Dol F + A
	16	Um cachorrinho também	Dol F + A
Sujeito D	17	Dois bichos ou dois ratos	Dol FM + A P z=3,0
	18	Dois braços segurando esses bichos, aqui uma espinha dorsal	D F + Hd, na
	19	Um monstro com a mão para baixo	D Fc - (H)
	20	Parece um tamanduá	D,(M) FM + A
Sujeito E	21	Animal selvagem do tipo tigre, leopardo, onça	D F + A P
Sujeito F	22	Dois ratos puxando alguma coisa, entrando num buraco	Dat FM + A P z=3,0
	23	Parece um monstro também	G M - (H) z=4,0
	24	Dois bichos olhando para cima, encostados numa pedra	D FM + A/nat
	25	Esses dois aqui parecem porco-espinho	D F + A P
Sujeito G	26	Cabeça em rocha	D F + Ad/nat
	27	Rochas do tipo do Egito que formam cabeça de bicho	CF +, cF
	28	Dois animais	D F + A P
Sujeito ?	29	Uma espécie de flor	D FC+ Pl
	30	Uma borboleta em cima	D F - A
	31	Bico de uma ave	Dol F ± Ad
	32	Duas cabeças de carneiro	D F + Ad
Sujeito 3	33	Dois esquilos subindo num pinheiro aparados na pedra	G FM + A/nat P
Sujeito 5	34	Uma onça	D, Fc+ FM + A P
	35	Cabeça de dois sapinhos	D F - Ad
	36	Margem de um rio. O sapinho, a onça andando e aqui o reflexo disso tudo na água	G FK + paiz z=4,5
	37	Um bicho comendo, mas eu não vi o nome	D F + A P
Sujeito 8	38	Uma hiena (2) uma de cada lado	D F + A P
	39	Uma cobra	D F - A
	40	Uma mão tentando alcançar alguma coisa	D M Hd
	41	Um monstro que parece que vai agarrar você, atacar	D F + (H)
Sujeito 9	42	Dois castores subindo no pinheiro	G, (M+) FM + A/PAIZ P
	43	Alguém fazendo uma careta	G, FK M - Hd
Sujeito 10	44	Dois animais	D, Fc F + A P
	45	Fumaça	Dat K ± fumaça/nuvem

	46	Um rio	Dat F +, CF ± geogr
	47	Uma ponte	D F ± arq
Sujeito 1	48	Dois ursos	D F + A P
	49	Asa de borboleta	Dot F + A
	50	Útero	D CF - anat
Sujeito 2	51	Bicho subindo numa montanha aqui é o reflexo	G FK + FM + A nat P
Sujeito 6	52	Flor	D C F - planta
	53	Um monstro daquele que tem nos desenhos animados	D Fc + (H)
	54	Uma cara de uma pessoa	Gs F - Hd z=4,5
	55	Cara de uma pessoa gozadora e outro rindo	Gs F - Hd z=4,5
		Cara de mistério ou de má	
	56	Dois esquilos ou animais	D F + A P
Sujeito a	57	Dois ursos escalando assim uma montanha e o alto é gelado	G FM + A P
	58	Urso em cima da pedra refletindo na água	G FK + A P z=4,5
	59	Assim é, brinca com ecoline e que você põe a gota e assopra forma uma mancha, mil figuras sem forma, acho que é ecoline	Gs C F mancha Z=4,0
	60	Caricatura de alguém bem monstruosa	D F + (H)
Sujeito b	61	Ursos, onças pretas nas pedras olhando um abismo nas pedras	D FM + FC
	62	Símbolos de família inglesa bem tradicional	G F +
Sujeito c	63	Um bicho qualquer gordinho	D F + A P
	64	Uma montanha com gelo	D C'F nat
	65	Lembra pouquinho uma flor	D F C + PI
Sujeito d	66	Um tigre ou animal andando e o reflexo dele num rio ou lago	G FM + A P, FK +
	67	Um homem de barba pontuda	

PRANCHA IX

SUJEITO		RESPOSTA	CLASSIFICAÇÃO
Sujeito A	1	Aquele mesmo homem que parece um dos reis magos que tem aquele chapéu	D F + (H)
	2	Quatro pessoas tentando acertar um alvo	D M ± H
	3	Parece uma mãe correndo atrás do filho	D M + H
	4	Um senhor bem idoso	D F + Hd
	5	Uma bota	Dol at F + vest
	6	Um cachorro meio deitado meio de pé com uma perna bem comprida	Dol FM - A
	7	Parece um ursinho panda	Dol F ± A
	8	Alguém apontando para algum lugar	Dol F ± Hd
Sujeito B	9	Camarão, lagosta, crustáceo	D FC, (M) + A
	10	Uma coisa que está a explodir por onde saem esses monstros de larvas coloridas	G CF + expl
Sujeito C	11	Uma escultura feita com canos de tinta plástica colorida	G CF + arte
	12	Parece uma ameiba	Ds FM ± A
	13	Uma lagosta também	Dol FC ± A
	14	Um chafariz	D m + arq. Água
	15	Dois olhos	Dol Fc - Hd
Sujeito D	16	A cabeça de um rinoceronte	D F - Ad
	17	Dois velhinhos arcados numa bengala	D F - H obj
	18	Uma entrada, uma arcada de um castelo ou de um parque	Ds, (M) post F + arq
	19	Dois animais, macacos, parece	D F + A
Sujeito E	20	Elefante	(D F + Ad)
Sujeito F	21	Parece um bicho, uma coisa assim extraterrena	Gs FM ± (A) z=5,0
Sujeito G	22	Dois olhos, tipo de um nariz, uma boca, uma cara meio monstrinha	(Ds F - Hd)
Sujeito ?	23	Um ratinho	D F - A
	24	Pontas de dedos	D F + Hd
	25	Um sapo	Ds F - Ad
Sujeito 3	26	Floresta de pedras	D F ± mat/ pedra
	27	Uma toca	Ds F+ obj
Sujeito 5	28	Árvore pegando fogo	D FC + Pl/fogo
	29	Formato de uma pessoa bem direitinha	
	30	É uma paisagem, as nuvens, as montanhas, e o reflexo delas nessa água aqui mais clara. Tudo aqui é água. As nuvens formam umas formas	G FK + paiz z=5,5
	31	A perna parece que está de bota e esporas	D F + A
	32	Outro jacaré	D F + Hd/vest
	33	Perfil com nariz bem acentuado	D F + Hd
Sujeito 7		Choque, rejeição	
Sujeito 8	34	Parece o cocar de uma pessoa ou um peixe de frente	Ds F ± A
	35	O tórax de uma pessoa	D F ± anat
	36	Dois jacarés	D Fc + A
	37	Uma cobra aqui também	D Fc - A
	38	Perfil de uma mulher com dente de vampiro e rabo-de-cavalo	D Fc + Hd
	39	Um urso com focinho comprido	D Fc - A
	40	Bota de cada lado com dois botões brancos	D Fc + vest
Sujeito 9	41	Uma máscara de carnaval	Gs F - Hd máscara

	42	Uma explosão	Dm +,(CF) explosão
	43	Árvores e montanhas	D F - Pl nat
	44	Uma formiga	G F - A
	45	Uma pessoa apoiando na outra assim	G M - H
	46	Uma velhinha gorda se apoiando numa pedra com um menino	D M + H
Sujeito 10	47	Um dia assim ao entardecer	G CF + nat
	48	Um buraco	Ds FK +
Sujeito 1	49	Dois ovários bem grandes	D CF - anat
	50	Duas barriguinhas de cerveja, barriga de velho	D F + Hd
Sujeito 2	51	Choque (dois olhos de boneca sei lá, só vejo uma olhando para cá e para lá e que não tem nada a ver, é como se fossem bonequinhos assim redondinhos e tem algo na frente, uma mancha)	Dol (M) + (Hd)
Sujeito 6	52	Dois olhos, desligados dos outros, aqueles desenhos animados do Barba Papa	Ds F + (Hd)
	53	Parece uma árvore, não é alguma coisa que tem mãos e olhos	Dol F - Hd
	54	Parece uma coruja só que está totalmente deformado	Dol Fc ± A
	55	Parece uma pessoa, não é pessoa, tem cara, boca, olhos, está assim segurando a cabeça, cabeça muito grande	D F± Hd, (M post)
Sujeito a	56	Parece um desfiladeiro e o sol nascendo lá atrás	Gs FK,m + paiz z=5,0
	57	Parece um elefante só a carona dele e a tromba até aqui embaixo	D FM + CF z= 2,5
Sujeito b	58	Homem bem velho subindo uma rua de paralelepípedos de bicicleta, sem capacete é perigoso	Ds M + H/ cena
	59	O cogumelo da bomba atômica	G m + bomba atômica
	60	Um monstro, dois chifres, um olho, orelha bem grande e...	Gs, KF FC ± (H)
Sujeito c	61	Parece um presunto, uma corzinha e a mancha	D FC ± alim
	62	Dois perfis de lado	D F + Hd
Sujeito d	64	Um macaco com uma peruca verde e um chapéu cor-de-rosa	G FC - A z=5,5

PRANCHA X

SUJEITO		RESPOSTA	CLASSIFICAÇÃO
Sujeito G	40	Amarelos parecem leões	D FM + A
	41	Duas aranhas, por causa das patas	D F + A P
	42	Esses dois insetozinhos têm até antenas	D F - A
	43	Dois cavalos-marinhos	D F + A
	44	Siri, caranguejo, dois que têm aqueles ferrões	D F, (FM) + A
	45	Parece uma figurinha humana	D F + H
Sujeito A	1	Dois animais estranhos fazendo reverência a um objeto ou a um símbolo que ele julga voador	D, (M) FM + A
	2	Bruxa andando numa vassoura	D (M) + (H)
	3	Cavalo-marinho segurando parece um astronauta	Dot FM ± A H
	4	Uma santa numa redoma de vidro	Dot Fc ± H obj, relig
	5	Alguém com as mãos, braços muito grandes	D F - H
	6	Pessoas em cima de uma pontinha do desfiladeiro, estão se segurando no centro como se levantassem uma taça	D M + H obj
	7	Alguém despencando do lado, descendo em direção dessa taça	D M - H
	8	Um leão	D F + A
Sujeito B	9	Vários insetos, aranhas	D F + A P
	10	Mosca	D F ± A
	11	Ratazana	D F ± A
	12	Lagartixa	D F - A
	13	Flores	G CF + PI z= 5,5
	14	Uma pessoa ao fundo com grandes asas no meio de muitas, colocando bem ao fundo	D F + (H)
	15	Mais perto estão a boca e o nariz de outra pessoa	Dols F + Hd
	16	Aqueles bobos da corte com coisinhas e nariz bem grandes	D F = H
	17	Dois mapas da América Central com ilhotas	D F - mapas
Sujeito C	18	Dois leões	D, F+ (FM) A
	19	Siri	D F + A
	20	Camarão	D F - A
	21	Duas aranhas	D F + A P
	22	Dois cachorros	Ds F + A
	23	Um homem	D M + H
Sujeito D	24	Uma cara de pessoa com dois bastões em volta, do lado mais como se estivessem subindo pela cabeça	D Fc + Hd A FM +
	25	Duas aranhas	D F + A P
	26	Parece um coelho com duas orelhas bem grandes, cabeça bem comprida	D Fc + A
	27	Bichinhos tipo pulga, piolho, pequeno	D F - A
	28	Dois cavalos-marinhos	D F + A
	29	Duas formigas gigante, tipo desenho animado	D F - A
Sujeito E	30	Cabeça de dois cavalos-marinhos se beijando	D FM - A
	31	Ossinho da sorte	D F +
	32	Estrutura óssea	Ds F + on
	33	Planta do mar, flor do mar	D F + PI
Sujeito F	34	Dois bichos dando as mãos se cumprimentando	D M + A
	35	Um monstrinho pequenininho	D F + (H)
	36	Duas outras partes do corpo humano, aqui os ossos	D, (M+) F - anat

	37	Bichos, ratos, caranguejo	D F + A
	39	Dois bichos agarrando um canudo tentando subir	
Sujeito ?	46	Ossos grandes no canto	D F - anat
	47	Dois insetos agarrando numa haste qualquer	D F + (FM post) A
	48	Cristal de neve nos cantos	D F + nat
	49	Dois animais que eu não sei o que é	D FM + A
Sujeito 3	50	Camarão	D F ± A
	51	Caranguejo	D F ± A
	52	Duas pulgas têm uma cara de raiva, estão brigando segurando e querendo arrancar a coisa da outra	D FM + A
Sujeito 5	53	Um rio aqui dentro da água e peixinhos, dois azuis, dois amarelos, parecem bem uma lagosta e um girino	G FK + paiz z=5,5
	54	Aqui fora na margem tem um caranguejo	D F + A
	55	Uns arbustos	D F + A/Pl/ nat
Sujeito 7	56	Parece um rosto de um homem de bigode, de óculos	Dsat F + Hd
	57	(Siri)	(D F + A)
Sujeito 8	58	Dois pavões de costas	D FM + A
	59	Um rostinho de coelho com os olhos bem arregalados	D Fc + A
	60	Dois cavalos-marinhos, com os olhos bem arregalados	D Fc - A
	61	Ossos da bacia no finalzinho da coluna	D F + anat
	62	Dois cupins gigantes, com antenas, brigando	D FM + A
	63	Duas lesmas verdes, aquelas que deixam aquele rastro assim	D Fc + A
	64	Parecem dois pulmões	D F + anat
	65	Uma aranha	D F + A P
	66	Um pato chorando	D Fc + A
	67	Uma cabeça de formiga	D, FM Fc - Ad
	68	Um homem de frente, careca, com máscara de O ₂ para respirar	Ds F + H máscara
Sujeito 9	69	Parece que tem um buraco e dentro do buraco um monte de bicho, aranha, minhoca, bicho feio, pegajoso e tem alguém querendo enfiar um lápis dentro desse buraco	G FM ± A obj P m±
	70	Um homem com barbicha, sobrancelha junta, boca pequena, bigode estranho e cabelo cheio de caracol. Os olhos dele estão querendo assustar. É um olhar assustador	D F - Hd, (M post)
Sujeito 10	71	Vários animais	D F + A
	72	Um tipo de cobra	D F + A
	73	Leão-marinho	D F - A
	74	Um órgão do aparelho respiratório	D F + anat
	75	Uma idéia de união entre as cores e os formatos das coisas	G CF - obst
Sujeito 1	76	Dois leões, de chafariz como estátua, pela posição pomposo	D, F+ FM post (A)
	77	Duas aranhas	D F + A P
	78	Duas garras de caranguejo ou siri	D F + A P
	79	Dois cavalos-marinhos (pelo rabinho)	D F + A
	80	Um gorilazinho bem pequeno sofre de inanição	D F + A
	81	Duas pernas humanas	D F + Hd
	82	Duas cabeças de ema	D F + Ad
	83	Sangue, mancha de sangue	D F C - sangue
Sujeito 2	84	Vários bichos do mar, cavalo-marinho	D F - A
	85	Siri pelo formato	D F + A
	86	Concha pelo formato	D F - A
	87	Siri pelas pernas	D F + A P

	88	Dois monstrinhos por causa deste negocinho que tem na cabeça	D F + (A)
Sujeito 6	89	Parece um ovo frito	D FC + alim
	90	Dois olhos, nariz, bigode	D F + Hd
	91	Cavalo do mar com cara de pessoa, parece segurar algo com a boca	D M + H/A
	92	Aranha, daquela de desenho animado	D Fc + A P
	93	Caranguejo com garra	Dot F + A
	94	Um grilo ou sapo. Está a saltar	D FM + A
	95	Dois insetos a segurar alguma coisa	D FM + A
Sujeito a	96	Fundo do mar com lagostinha	G F - A z=5,5
	97	Peixinhos	D Fc - A
	98	Cavalo-marinho	D Fc + A
	99	Água-viva	D F - A
	100	Uma coisa que se quebrou e está desprendendo, um pedaço no canto se rompendo, estilhaçando	D m obj
	101	Uma nuvem e um pouco de céu	D CF nuvens
Sujeito b	102	Máscara de monstro, são os olhos, boca pequena, barba, nariz e cabelos bem	KF Gs F + (H) máscara
	103	Borrões	G F ±
Sujeito c	104	Um monte de bichinhos, tipo não sei o que estão querendo alcançar esse meio aqui, todos nesta direção	Dot FM + A z=4,5
	105	Um bigode verde	D FC + Hd
	106	Um homem carregando duas plumas bem grandes	D M + H pluma
	107	Estilingue	D, Fc F + brinquedo
Sujeito d	108	Um rosto assim uma máscara e umas coisas acontecendo atrás, umas luzes	G F + Hd jogos z=5,5

B) Questionário

I - Questionário de seleção da amostra

O objetivo de nossa vinda até vocês é a pesquisa que estamos realizando sobre um teste psicológico, a fim de obter maior conhecimento sobre o próprio teste. Gostaríamos muito que vocês participassem desta pesquisa cooperando conosco. Assim, será passado um questionário a fim de coletar alguns dados iniciais e saber quem gostaria de participar.

Logo após o questionário, voltaremos outro dia para conversar com alguns de vocês para esclarecermos como será sua participação na pesquisa e para darmos maiores referências sobre a mesma.

Agradecemos desde já a cooperação e deixamos claro que todos os dados pessoais serão mantidos em sigilo.

QUESTIONÁRIO:

Nome: _____ Data de nascimento: _____
Idade: _____
Sexo: _____
Renda Familiar: _____
Profissão do pai: _____ Profissão da mãe: _____
Nível de escolaridade do pai: _____
Nível de escolaridade da mãe: _____

Sua posição na família é:

Primogênito 2º filho 3º filho
 4º filho filho

Já passou por tratamento

psicoterápico
 psiquiátrico
 neurológico

Por que escolheu esta área de estudo?

Gostaria de participar de uma pesquisa sobre um teste psicológico, submetendo-se ao teste?
(Os dados pessoais serão mantidos em sigilo)

Foram escolhidos os que pelo menos um dos pais era universitário.

C) Roteiro da entrevista inicial

I - DADOS GERAIS

Nome (iniciais), idade, sexo do sujeito
Local e data de nascimento

Residência atual - bairro, nº de cômodos, é própria?
Condução da família
Empregados e facilidades na limpeza e trabalhos domésticos
Escola que frequenta
Pais vivos? Idade, saúde, estado civil
Constelação familiar, idade, sexo, escolaridade. Contribuição no orçamento doméstico. Quantas pessoas vivem em casa

II - ESTUDOS, ATIVIDADES DE GRUPO, INTERESSES

O que você acha da sua escola?

- ensino
- professores
- colegas
- aspectos gerais

Como você se sente na escola?

Como tem sido seu aproveitamento?

- facilidades e dificuldades (repetições, aulas particulares)
- preferências e aversões
- método de estudo (horário e forma)

Que escolas frequentou - Motivos de mudança

Você tem outras aulas (língua, judô, violão, pintura etc.)

Participa de algum grupo fora da escola (time de futebol, bandeirantismo, escotismo, teatro etc.)

Como você gosta de se ocupar em casa?

Leitura (revistas, livros)

Televisão (programas preferidos)

Outros (aeromodelismo, coleções etc.)

Como são seus fins de semana em geral?

O que costuma fazer em época de férias?

III - RELACIONAMENTO FAMILIAR

Como são seus irmãos? Como se dá com eles? O que acha deles?

Como é seu pai? O que acha dele? O que ele faz? O que você acha disso?

Repetir as mesmas perguntas em relação à mãe

Com qual dos membros da família você se dá melhor?

Você discute problemas da escola em casa?

IV - RELACIONAMENTO FORA DE CASA

Onde você tem amigos? Onde se encontra com eles? O que fazem juntos?

Tem algum amigo mais íntimo?

Qual o amigo que mais admira? Por quê?

O que seus pais acham de seus amigos?

V - ACEITAÇÃO DE SI MESMO E REAÇÕES EMOCIONAIS

Você está satisfeito consigo mesmo? (física e intelectualmente)

O que você mais admira em si mesmo como qualidade?
E o que gosta de menos?
Gostaria de ser diferente do que é?
Como você reage às coisas que o irritam? (exterioriza ou não)
Como é o seu natural (alegre, pessimista, variável)?
Você se sente chateado freqüentemente? Como você reage a isso?

VI - PROJETOS PARA O FUTURO

Você já pensou no que vai fazer depois do ginásio? Ou do colégio?
Se já pensou, de onde vem o interesse?
O assunto foi discutido com alguém? Com quem?
Já conversou com os pais a respeito desses projetos? Como reagem?
Quais as dificuldades que você vê em relação à realização desses projetos?

Complementar a entrevista com observação sobre cor, tipo físico, maneira de falar, gestos etc.

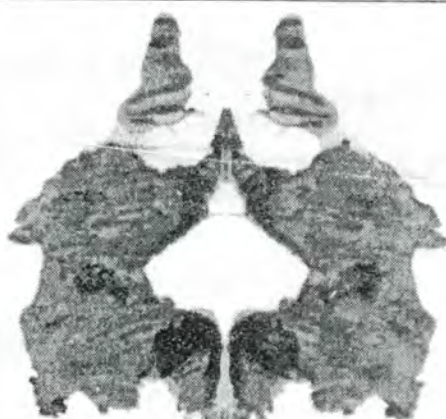
Acrescentar comentários sobre a atuação do entrevistador. Sugerimos os seguintes pontos:

Você achou que o sujeito entrevistado falou com facilidade?
Você se sentiu pouco à vontade? Em que trecho?
Você sentiu que em determinados trechos tinha que forçar o sujeito a falar?
Você sentiu interesse pelo que o sujeito falou?
Além dessas, alguma dificuldade especial?

Roteiro "Entrevista para Adolescentes" - PUC - Curso de Psicologia - Cadeira TEP. 1972.



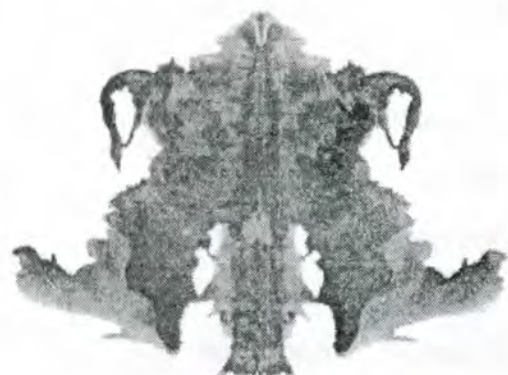
1



2



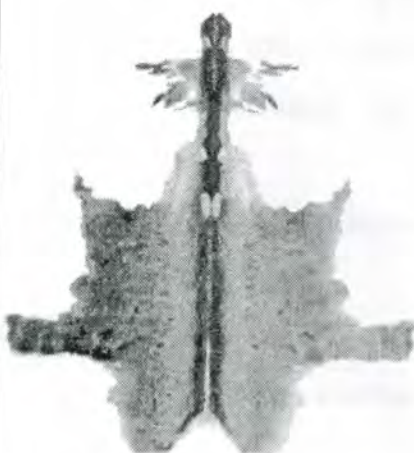
3



4



5



6



7



8



9



10



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABRAHAM, R., McKENNA, T. & SHELDRAKE, R. *Caos, criatividade e o retorno do sagrado*. São Paulo, Cultrix – Pensamento, 1992.
- AMABILE, T. M. *Creativity in context*. Colorado, West View Press, 1996.
- BACHELARD, G. *A chama de uma vela*. São Paulo, Bertrand Brasil, 1989.
- BAKER, M. The Torrance Test and the Rorschach. *Perceptual and Motor Skills*, Pennsylvania, v.46, 1978, pp. 539-547.
- BASH, K.W. *The Soul Image*. Anima e Animus as Projected in Rorschach Test. Berna, Setembro, 1971.
- BERGSON, H. *A evolução criadora*, Dicionário de Filosofia. Itália, Rizzoli, 1976.
- BERNÉCHE, R. *The capacity to elaborate and the training of the becoming artist*. In: CONGRESSO INTERAMERICANO DE PSICOLOGIA. 15. Bogotá, Colômbia. 1974. *Anais*. Bogotá, Colômbia, 1974, pp. 1-20.
- BRAGA, L. B. Informação Ocupacional. *Arquivos do Brasil. Psicologia Aplicada*, Rio de Janeiro, v. 21, n.1, pp.125-132, jan.-mar. 1969.
- CAPRA, F. *A teia da vida*. São Paulo, Cultrix, 1997.
- CARNEIRO, M. *Da busca pela ordem*. São Paulo, Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, 1993. 28 p. [digitado].
- CARVALHO, M. M. *A arte cura?* Campinas, Workshopsy, pp.143-149, 1995.
- CAVALCANTI, R. As Imagens de Marcos Duprat e a gênese do Conhecimento p.36-46 in KLINTOWITZ, J. *Marcos Duprat*. São Paulo, Raizes, 1985.
- CHAMMAS, F. A. Estrutura estética e imagens mentais: Análise das manchas de Rorschach. *Boletim da Sociedade Rorschach de São Paulo*. São Paulo, v X, no 1 jan.-dez.1999, pp. 36-46.

- CHAUÍ, M. *Da realidade sem mistérios ao mistério do mundo*. 3ª ed. São Paulo, Brasiliense, 1983.
- COELHO, L. M. S. Imagens da Memória: Na Prova de Rorschach e na Obra de Proust, *Revista Imaginário*, São Paulo, USP, 2: 47-62, 1994.
- COELHO, L. M. S. e al. *Rorschach Clínico – Manual Básico*. São Paulo, Terceira Margem, 2000.
- CONGRESSO DA SOCIEDADE BRASILEIRA DE RORSCHACH E OUTROS MÉTODOS PROJETIVOS 1, Ribeirão Preto (SP), 1997. *Anais*. Ribeirão Preto (SP), 13-16 de julho de 1997.
- CONGRESSO INTERNACIONAL DE CRIATIVIDADE, 1, São Paulo, 1998. *Anais*, Criatividade, Para Quê? São Paulo, Pós-Graduação do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista – UNESP, 1998, p. 199.
- CROCE, B. *Breviário de estética*. Trad. Miguel Ruas. São Paulo, Atena, s.d.
- DERRIDA, J. *A escritura e a diferença*. 2ª ed. São Paulo, Perspectiva, 1995.
- DESPORTES, Y. L'artiste peintre-son attitude face à la créativité et au travail. *Bulletin de Psychologie*, France, 1976.
- DUDEK, S. Z. M an Active Energy System Correlating Rorschach M with Ease of Creative Expression. *Journal of Projective Techniques and Personality Assessment*. Vol. 32, 1968, p. 5.
- DUDEK, S. Z. The Architect as a Person: a Rorschach Image. *Journal of Personality Assessment*. Vol. 48, 1984, p. 6. a
- DUDEK, S. Z. & MARCHAND, P. Artistic Style and Personality in Creative Painters. *Journal of Personality Assessment*. Vol. 47, 23 de outubro, 1981, p. 2.
- DUDEK, S. Z. & WALLACE, H. Some Test Correlates of High Level Creativity in Architects. *Journal of Personality Assessment*. Vol. 48, 1984, p. 4. b
- ELIEZER, J. O sentido da arte. *Boletim de Psiquiatria*, vol. 18, nº 1/2: 1-50, maio-jul. 1984.
- GARDNER, H. *As artes e o desenvolvimento humano*. Porto Alegre, RS, Artes Médicas. 1997.
- GARDNER, H. *Estruturas da mente*. A Teoria das Inteligências Múltiplas. Trad. Sandra Costa. Porto Alegre, RS, Artes Médicas Sul, 1994.
- GARDNER, H. *Mentes que criam*. Porto Alegre, Artes Médicas, 1996.

- GOFF, K. & TORRANCE, P. Qualidades curativas da imagem e da criatividade. Tradução de Healing qualities of imagery & creativity. *The Journal of Creative Behavior*, vol. 25, nº 4, 1991, pp. 296-303.
- HEIDEGGER, M. *A origem da obra de arte*. Rio de Janeiro, Edições 70, 1992b.
- KINCEL, R. L. Creative projection and the experience type. *Journal of Mental Imagery*. Calgary General Hosp., Dept of Psychiatry, Canada, 1986a, Spr. Vol. 10(1), 27-36.
- KINCEL, R. L. Comparative study of Rorschach responses art and dance students. *British Journal of Projective Psychology and Personality Study*. Calgary General Hosp., Canada, 1986b, Dec. Vol. 31(2), 19-26.
- KINCEL, R. L. Creativity in projection and the experience type. *British Journal of Projective Psychology and Personality Study*. Calgary General Hosp., Canada, 1983, Dec. Vol. 28(2), 36.
- KINCEL, R. L. & MURRAY, S. C. Kinaesthesias in perception and the experience type: Dance and creative projection. *British Journal of Projective Psychology and Personality Study*. Calgary General Hosp., Canada, 1984, Jun. Vol. 29(1), 3-7.
- KLOPFER, B., MEYER, M. M. & BRAWER B. F. *Development in the Rorschach Technique*. 1ª ed. New York, Chicago, São Francisco, Atlanta, Brace Javanovich, Inc., 1970.
- KLOSS, M. G. & DREGER, R. M. *Abstract Art Preferences and Temperament Traits: A Study in the Psychology of Aesthetics*, 1980.
- KON, J. *A aceleração das mudanças: como enfrentá-las*. São Paulo, 1999 (digitado).
- LIMA, S. F. *O corpo significa*. São Paulo, Edart, 1975.
- LIMA, S. F. *Collage*. São Paulo, Parma, 1984.
- MARCUSE, H. *Eros e civilização: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud*. Rio de Janeiro, Zahar, 1969.
- MARITAIN, J. *Oeuvres Completes*. Paris, Presses Universitaires de France, 1986.
- MAY, R. *A coragem de criar*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1982.
- McCULLY, R.S. *Rorschach: Teoria e simbolismo – Uma abordagem junguiana*. Trad. Rorschach. 1ª ed. Belo Horizonte, Interlivros, 1980.

- MORIN, E. *Ciência com consciência*. São Paulo, Bertrand Brasil, 1921.
- MUCCHIELLI, R. *La Dynamique du Rorschach*. Paris, Presses Universitaires de France, 1968.
- NOVAES, M. H. *Psicologia da criatividade*. Petrópolis, Vozes, 1971.
- ORR, M. *Le Test de Rorschach et L'Imago Maternelle*. Paris, Groupement Français du Rorschach, 1958.
- OSTROWER, F. *Criatividade e processos de criação*. Petrópolis, Vozes, 1978.
- PEREIRA, R. C. C. *A espiral do símbolo*. Petrópolis, Vozes, 1976.
- PIOTROWSKI, A. Z., Ph.D. *Perceptanalysis*. 3ª ed. Philadelphia, Ex Libris, 1974.
- RAYCHAUDHURI, M. *Relation of Creativity and Sex to Rorschach M Response*. Calcutta, R.B. University, October 1970.
- SCHACHTEL, E. G. *Experimental Foundation of the Rorschach's Test*. New York, USA, Basic Book Im. Publ., 1966.
- SCHAFFER, R. *Psychoanalytic Interpretation in Rorschach Testing*. New York, Grune & Stratton, 1954.
- SILVA, A. R. Atrizes, atores e diretores do Brasil através do teste de Rorschach, *Arquivos Brasileiros de Psicotécnica*, Rio de Janeiro, 1970.
- SILVA, W. A. *Lendas e mitos dos índios brasileiros*. São Paulo, FTD, 1997.
- SILVEIRA, A. *Prova de Rorschach: Elaboração do Psicograma*. São Paulo, PUC-Campinas, 1964.
- TERNOY, M. *Rorschach, Rêve Éveillé Dirigé et Expression Grapho-Picturale Dans L'Étude. Phénoméno - Structurale des Hallucinations*. França, 1997. Tese Doutorado-Université de Lille III, 1060 p.
- TERNOY, S. Illustration par l'analyse de pièces tirées du repertoire pianistique et par la présentation d'une composition personnelle. *Congresso de Criatividade*, São Paulo, Unesp, 1998.
- TIMSIT, M. et al. Test de Rorschach avec epreuve graphique chez seize dessinateurs illustreurs. *Psychologie Française*. 1983, 28,2: 164-180.
- TONNANCOUR, J. *The nature of infra-verbal communication*. CONGRESSO INTERAMERICANO DE PSICOLOGIA, 15, Bogotá, Colômbia, dez. 1974, *Anais*, Bogotá, Colômbia, dezembro 1974.
- WECHSLER, S. M. *Criatividade: descobrindo e encorajando*. Campinas, Psy, 1993.

- WHITE HOUSE CONFERENCE ON CHILDREN AND YOUTH, East Dansing,
Developing Creativity in the Chil. Michigan, Michigan State University, 1960,
pp. 21-24.
- WIELAND-BURSTON, J. *Chaos and Order in the World of the Psyche.* New York,
Routledge, 1989.
- YASMINE, D. *L'artiste: Deintre son attitude face à créativité et au travail.* Bulletin
de Psychologie. S.n.t.
- YOSHIURA, E. V. Desenvolvimento criativo: Uma proposta metodológica.
Departamento de Expressão e Comunicação, *Revista Arte UNESP*, vol. 7, São
Paulo, 1991, pp. 65-77.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- ABREU, A. S. *Iconicidade e descrição gramatical do português*. São Paulo, Unesp/USP, 1998.
- ARTE e loucura na visão de Derrida. *Jornal da Universidade de São Paulo*. São Paulo, 20-26 de abril de 1998, nº 427, p. 12.
- AUGRAS, M. *A dimensão simbólica*. 2ª ed. Petrópolis, Vozes, 1980.
- BEIRÃO, M. F. S. F. *Vivência do espaço e do tempo na criação artística*. São Paulo, 1970. 188 p. Tese (Doutorado) - Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de São Bento, Departamento de Psicologia, da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.
- BETTARELO, S. *Características de personalidade de alcoolistas e evolução no tratamento*. São Paulo, 1992. Tese (Doutorado) – Faculdade de Medicina, Universidade de São Paulo.
- BODEN, M. A. *Dimensions of creativity*. Institute of Technology, Massachusetts, USA, edited by Margaret A. Boden, 1994.
- BOHM, E. *Manual del psicodiagnóstico*. Madrid, Moratas Biológicas, 1953, p. 242.
- BOLOSLAVSKY, R. *A estratégia clínica na orientação vocacional*. 5ª ed. São Paulo, Martins Fontes, 1992.
- CAPRA, F. *O ponto de mutação*. São Paulo, Cultrix, 1982.
- CAPRA, F. *Sabedoria incomum*. São Paulo, Cultrix, 1993.
- CAPRA, F. *O tao da física*. São Paulo, Cultrix, 1993.
- CHAUÍ, M. *Mearleau-Ponty e a crítica do humanismo*. São Paulo, 1967. Tese (Mestrado) - Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, Universidade de São Paulo.

- COELHO, L. M. S. *Ensaio 14: Epilepsia e Personalidade*. São Paulo, Ática, 1980.
- DERRIDA, J. *Gramatologia*. 2ª ed. São Paulo, Perspectiva, 1999.
- ECO, U. *Como se faz uma tese*. 2ª ed. São Paulo, Perspectiva, 1985.
- EHRENZWEIG, A. E. *A ordem oculta da arte: a psicologia da imaginação artística*. São Paulo, Zahar, 1977.
- ELIEZER, J. A auto-imagem do arteterapeuta. *Revista Imagens da Transformação*, vol. 1, nº 1, out. 1994. Editora Clínica Pomar.
- ELIEZER, J. *A influência dos pais na avaliação de filhos-problema*. Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, julho 1996, 10 p. [digitado].
- ELIEZER, J. Du Mouvement au geste. *Revista Art et Therapie*, nº 54/55, Paris, France, dez. 1995.
- ELIEZER, J. A personalidade do estudante de artes através do Método de Rorschach, In: CONGRESSO, PSICODIAGNÓSTICO DE RORSCHACH E TÉCNICAS PROJETIVAS, 1, Riberão Preto (SP), 1997. *Anais*, Riberão Preto, SP, 1997, 90 p.
- EXNER, J. *Manual de Classificação do Rorschach para Sistema Compreensivo*. São Paulo, Casa do Psicólogo, 1999.
- FILHO, F. S. T. *Subjetividade estética: O gesto da sensação*. São Paulo, 1993. Dissertação (Mestrado) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.
- FILHO, L. Orientação e Seleção Profissional. *Psicologia Aplicada. Arquivos Brasileiros de Psicologia*. Rio de Janeiro, jul.-set. 1971, pp. 41-53, 23(3).
- FISCHER, E. *A necessidade da arte*. 1ª ed. Rio de Janeiro, Zahar, 1959.
- FREUD, S. *Obras Completas*. Madrid, Espanha, Biblioteca Nueva, 1948.
- GIVÓN, T. *Mind, code and context – Essays in Pragmatics*. Hillsdale, New Jersey, Lawrence Erlbaun Associates Inc. Publishers, 1989.
- HAIMAN, J. The Iconicity of Grammar. *Isomorphism and Motivation*. In: *Language*, Baltimore, USA, vol. 56, nº 3, 1980.
- HAMMER, E. F., Ph.D. Creativity, Talent and Personality. *The Arts in Psychotherapy*. Malabar, Florida, v. 13, 1984, pp. 253-256.
- HAUSER, H. *Teorias da arte*. Lisboa, PT, Presença/Martins Fontes, 1978.
- HEGENBERG, L. *Explicações Científicas*. Introdução à Filosofia da Ciência. São Paulo, Heder, Universidade de São Paulo, 1969.

- HEIDEGGER, M. *Arte y Poesia*. Breviários. Buenos Aires, Fondo de Cultura Econômica de Argentina S.A, 1992a.
- INSUA, A. M. An Aesthetic Value Scale of the Rorschach. *Journal of Clinical Psychology*, nº 1, vol. 37. S.I. January, 1981.
- JAPIASSU, H. *Introdução à epistemologia do psicólogo*. Rio de Janeiro, Imago Ltda, s.d.
- JUNG, C. G. *Aion, estudos sobre o simbolismo de si mesmo*. Vozes, Petrópolis, 1982.
- JUNG, C. G. *O eu e o inconsciente*. Petrópolis, Vozes, 1971.
- JUNG, C. G. *Man and his symbols*. 13ª ed. New York, April, 1974.
- JUNG, C. G. *Psicologia do inconsciente*. Petrópolis, Vozes, 1983.
- JUNG, C. G. *Tipos psicológicos*. 2ª ed. Rio de Janeiro, Zahar, 1974.
- LANGER, S. *Filosofia em nova chave*. São Paulo, Perspectiva, 1989.
- LANGER, S. *Sentimento e forma*. São Paulo, Perspectiva, 1980.
- MARITAIN, J. *A intuição criadora, a poesia, o homem e as coisas*. PUC- Minas, Instituto J. Maritain, 1999.
- MAY, R. *O homem à procura de si mesmo*. Petrópolis, Vozes, 1971.
- MILLNER, M. *A loucura suprimida do homem são*. Rio de Janeiro, David Inckett, 1991.
- NEUMANN, E. *Art and the Creative Unconscious*. Princeton University Press, 1974. Bollingen Series LXI.
- OSTROWER, F. A construção do olhar. In: Novaes, A. (org.). *O olhar*. São Paulo, Companhia das Letras, 1988.
- OSTROWER, F. *Acaso e criação artística*. Rio de Janeiro, Campus, 1990.
- PATTO, M. H. S. Para uma crítica da razão psicométrica. *Psicologia USP*, São Paulo, v.8, nº 1, 1997, pp. 47-62.
- RAMOS PÉREZ, A. M. de Q. *Psicologia Clínica*. Técnica de Diagnóstico. Madrid, Mediterráneo, 1966.
- ROMO, M. *Psicologia de la Creatividad*. 1ª ed. Buenos Aires, Paidós Ibérica S.A, 1997.
- RORSCHACH, H. *Psicodiagnóstico*. 8ª ed. São Paulo, Mestre Jou, 1967.
- SILVEIRA, N. *Gatos, a emoção de lidar*. Rio de Janeiro, Léo Christiano, 1998.

- SILVEIRA, N. *Jung: Vida e Obra*. Rio de Janeiro, José Álvaro, 1971.
- SILVEIRA, N. *O mundo das imagens*. São Paulo, Ática, 1992. Cap.5, pp. 82-95.
- SILVEIRA, N. da. *Imagens do Inconsciente*. 3ª ed. Rio de Janeiro, Alhambra, Tipo Editor Limitada, 1981.
- SIMON, R. M. *The symbolism of style: Art as therapy*. New York, Tavistock/Routledge, 1992.
- STEINER, R. *Arte e estética segundo Goethe*. São Paulo, Editora Antroposófica, 1994.
- XAVIER, M. A. *O valor: Estimulo parental das pranchas IV da Prova de Rorschach*. 1973. (Tese de Doutorado).