

Teste de Apercepção Temática (T. A. T.) Teoria e método

V. SHENTOUB (*)

O considerável número de trabalhos publicados sobre o T. A. T. ao fim de 46 anos testemunha simultaneamente o interesse suscitado por este teste e a complexidade de problemas que ele coloca. Quer se trate da investigação, quer da aplicação clínica, os autores americanos, em particular, parecem debater-se com a ausência de uma metodologia homogênea, cuja existência dependeria de uma teoria relativa aos mecanismos mentais específicos implicados nesta situação peculiar, em que se pede ao sujeito para «imaginar uma história a partir do cartão».

Nesta matéria, em França, as investigações seguiram um caminho relativamente semelhante. Assim, quase desde o início (1954), colocámo-nos numa perspectiva diametralmente oposta à de Murray e dos que partilhavam os seus objectivos ou a sua terminologia (necessidades / pressões, herói, etc.). Descurámos igualmente a pesquisa referente às variáveis isoladas (como a agressividade, p. ex.), só tendo o T. A. T., na nossa perspectiva, interesse numa abordagem «holística»: tratava-se de o tornar operacional para uma análise dos modos particulares de funcionamento mental, para o

diagnóstico diferencial. Não é possível, no quadro desta comunicação, pormenorizar todas as etapas dessa investigação, que se mantém, no entanto, sempre «viva», isto é, submetida a um questionar permanente.

Esquematicamente: entre 1955 e 1960, a nossa atenção centrou-se na *forma* das narrativas (o «How was this story told», de Schaffer), ou, melhor, nos procedimentos do discurso — testemunhos dos mecanismos de defesa — tal como eles aparecem nas diversas estruturas psicopatológicas, neuróticas e psicóticas.

Em 1961, a pesquisa sobre o *tema banal* (frequência dos temas, da percepção dos pormenores, etc.), respectivamente numa população normal e numa população psicopatológica, confirmava a nossa hipótese inicial: o valor não diferencial dos temas literalmente considerados, e a necessidade de ter em conta o modo como a narrativa está organizada.

A partir de 1963, a ênfase era dada ao *papel do Eu*, das suas funções conscientes e inconscientes no acto de *organização* que representa o facto de imaginar uma história a partir de um estímulo. Assim, o interesse do T. A. T. deslocava-se dos conteúdos dos conflitos para a maneira como o sujeito se organizava, ou desorganizava, face a eles.

(*) Universidade René Descartes, Paris V.

Em 1965, aquando de uma pesquisa longitudinal sobre o devir das manifestações fobo-obsessivas da criança, aparecia a dimensão decisiva desta investigação, nomeadamente a necessidade de elaborar uma *teoria do processo T. A. T.*, e, para tal, de nos referirmos não a elementos dispersos da teoria psicanalítica, mas ao corpo metapsicológico freudiano no seu conjunto. Tratava-se de considerar a primeira e a segunda tópicas e os três pontos de vista clássicos: dinâmico, económico e tópico. Esta referência obrigava igualmente à distinção entre a situação de aplicação do teste e a situação analítica: as histórias relatadas não podiam ser assimiladas ao discurso produzido no divã.

A compreensão teórica do *processo T. A. T.* devia permitir a elaboração de um método objectivo de análise dos protocolos.

Os trabalhos publicados de 1969 até hoje dão conta dos resultados obtidos.

TEORIA

Por *processo T. A. T.* entendemos o conjunto dos mecanismos mentais implicados nessa situação singular, na qual se pede ao sujeito para «imaginar» uma história «a partir de um cartão»⁽¹⁾.

Consideremos, em primeiro lugar, a *situação* que compreende *três* parâmetros principais:

- 1) o material
- 2) a instrução
- 3) a presença do examinador.

1) O *material*, isto é, a série de cartões apresentada ao sujeito, nunca tinha sido objecto de reflexão, pois a atenção dos investigadores estava dirigida para as narrativas,

(1) Considerámos apenas 13 cartões: 1, 2, 3BM, 4, 5, 6BM/GF, 7BM/GF, 8BM, 9GF, 10, 11, 13B, 19 e 16. A aplicação é feita numa única sessão e a instrução, dada no início, não é repetida.

ou seja, para os modelos particulares de elaboração desse material.

Tratava-se, para Murray, de «situações humanas clássicas». Podemos pensar, mais precisamente, que se trata de situações susceptíveis de reactivar os conflitos universais. Com efeito, cada uma das imagens faz referência ao que é específico da condição humana: o manejo da libido e da agressividade, quer no registo de uma problemática edipiana (diferença de sexo e de geração), quer no registo mais arcaico. As sucessivas imagens, pelos seus conteúdos específicos, privilegiam essas variações de nível, deixando, contudo, ao sujeito possibilidade de optar por aquele que lhe é próprio.

Logo, face a estas imagens objectivamente estruturadas e, ao mesmo tempo, saturadas de significantes universais, a nossa opção foi preconizar a existência, para cada cartão, de um *conteúdo manifesto* representado pelos principais elementos presentes (personagens, objectos, etc.) e de um *conteúdo latente* susceptível de privilegiar um certo nível da problemática. Assim, para o cartão n.º 1, «um rapaz perante um violino» representa o C. M., enquanto o C. L. se refere ao conflito edipiano e à problemática da castração (considerando-se que se trata de uma criança — ser imaturo — às voltas com um objecto de adulto).

Admitindo que o C. M. apela ao princípio da realidade e reduz, em certa medida, os limites da fantasia, e que o C. L., pelo contrário, reactiva o conflito ligado aos traços mnésicos individuais, constatamos que existe, no seio do material, uma «contradição» interna entre o princípio da realidade e o princípio do prazer.

2) A *instrução* «imaginar uma história a partir do cartão» está saturada da mesma contradição.

«Imaginar» apela ao abaixamento do limiar de controlo, a uma negligência que dá acesso aos fantasmas e ao processo primário.

«Uma história», «a partir do cartão» exige a presença do controlo consciente e o recurso aos processos secundários.

Considerada no sentido literal, a instrução corresponde a uma espécie de injunção paradoxal em que o interdito se conjuga com o convite a transgredi-lo.

3) O *examinador*, que propõe os cartões, formula a instrução e anota o discurso do sujeito, é — ele próprio e igualmente — um representante da realidade e da fantasia conjugadas.

O seu papel, altamente activo, desmente toda a ilusão de neutralidade. O facto de ele se encontrar face ao sujeito, de anotar o que ele diz, de ter que, sem dúvida, formular uma «opinião», e mesmo tomar uma decisão — faz dele, efectivamente, o representante da realidade. Mas seria inútil negar o papel da transferência que se verifica em todos os casos, bem como o papel da contra-transferência, ambos dependentes de um investimento em que a quantidade prevalece sobre a ideia clara do objecto-objectivo presente.

Deste modo, *a situação T. A. T. pode ser assimilada a uma situação de conflito* por excelência. Efectivamente, há conflito desde que se defrontem, como é o caso aqui, o princípio do prazer e o princípio da realidade, a representação das coisas e a representação das palavras, ou, ainda, o desejo e a defesa, «o mundo privado da fantasia e o mundo do bom-senso e da opinião» (Lagache), a razão e a desrazão...

O que nos é então dado observar não são as motivações ou necessidades, frequentemente anedóticas, mas *os modos particulares e sempre singulares de funcionamento de um determinado indivíduo, em toda a situação geradora de conflito*.

Admitimos que o processo T. A. T., isto é, o processo de elaboração de cada uma das histórias, passa pelas seguintes etapas:

- a) A imagem é percebida;
- b) Essa percepção desencadeia as representações inconscientes e os afectos

que lhe estão ligados (ou, se preferirmos: os traços mnésicos carregados de um potencial afectivo), reactivados pelo conteúdo latente da imagem;

- c) Esse complexo de representações/afectos, inorganizado por definição, como tudo o que depende do processo primário, vai ser (ou não) tomado pelo sistema pré-consciente-consciente para ser integrado no decurso da narrativa. Por outras palavras, o Eu tomará, ou não, conta dessas propostas, considerando os objectivos conscientes e as possibilidades de defesa e de integração.

A história narrada, ou, mais exactamente, o conjunto do protocolo, atestará o compromisso original realizado pelo sujeito nesta situação de conflito entre as estruturas conscientes/pré-conscientes e as estruturas inconscientes e os respectivos modos de funcionamento. O que pode ser expresso, em termos de segunda tópica, como um conflito inter e intra-sistémico.

O processo T. A. T. obriga a um trabalho de *ligação* entre os diferentes níveis de funcionamento mental.

O trabalho de ligação depende da repartição de energia (ou do grau de investimento) quer das funções do Eu consciente, quer das representações fantasmáticas inconscientes, quer ainda das operações defensivas. Existe uma relação inversamente proporcional entre a pressão fantasmática reactivada pelo estímulo e a qualidade da elaboração consciente: quanto mais a imagem é «significante» para o sujeito, mais ela prevalece sobre a ideia clara de objecto-objectivo presente e menos o Eu consegue obedecer ao princípio da realidade (distinguir o percebido da imagem alucinada) e narrar uma «história». Efectivamente, o trabalho do pensamento não é muito compatível com uma excessiva elevação quantitativa ou qualitativa: a sobrecarga fantasmática do percebido e/ou uma excessiva quantidade de

afectos comprometem esse trabalho, alteram e podem mesmo desestruturar a narrativa.

Chegamos, assim, à noção de investimento «a boa distância» que permitiria um trabalho de ligação ideal: aquele que compromete uma mesma quantidade de energia nas estruturas inconscientes e pré-conscientes/conscientes. Uma história correctamente secundarizada, em relação com o conteúdo manifesto da imagem, mas impregnada de uma rica ressonância fantasmática, em relação com o conteúdo latente, revelaria esse tipo de investimento equilibrado.

Na realidade, porém, ora prevalece o fantasma, isto é, o desejo e a recordação — sob pena de desequilíbrio dos elementos do real —, ora são as funções conscientes que vêm esterilizar a vida imaginária. Num caso ou noutro, podemos falar de patologia, enquanto o trabalho harmonioso de *ligação*, se é realizado, testemunha o aspecto normativo da organização mental e das suas potencialidades criadoras.

MÉTODO

Os protocolos são analisados com a ajuda de uma *folha de análise* construída de modo a revelar:

- os procedimentos usados pelo sujeito para a construção das histórias. Estes procedimentos, que têm em conta a forma e o conteúdo, remetem para as diversas modalidades de funcionamento mental correspondente aos registos neuróticos, psicóticos e às organizações ditas «estados-limite»⁽²⁾;
- o equilíbrio, ou o desequilíbrio, existente entre as modalidades destinadas ao distanciamento e ao controlo das

⁽²⁾ O quadro nosográfico de estados-limite corresponde a uma realidade clínica incontestável. Inspirámo-nos em trabalhos de Kernberg e de Bergeret.

representações/afectos e aquelas que revelariam, pelo contrário, o abandono à fantasia.

Como vimos já, na melhor das hipóteses, estas modalidades contrabalançam-se harmoniosamente para assegurar, ao mesmo tempo, o controlo pela realidade e o mergulho no fantasmático. Isso não exclui os «reveses» provocados ocasionalmente pelas regressões demasiado amplas, mas que são seguidas de um retomar da distância. Noutros casos, mecanismos demasiado massivos podem perder o seu valor de desprendimento face a uma pressão fantasmática excessivamente angustiante. Enfim, a pobreza dos mecanismos empregues, o seu desfiar constante e a importância da inibição determinam igualmente as perturbações significativas no processo da resposta.

Os procedimentos intitulados *A* e *B*⁽³⁾ remetem para os mecanismos neuróticos, isto é, para os conflitos inter-sistémicos (*Id* e *Super-Eu* através do *Eu*), podendo ser representados na cena mental quer sob a forma de um pensamento (como é o caso mais frequente nas estruturas obsessivas), quer sob a forma de uma relação interpessoal, onde os protagonistas da cena configuram as instâncias em conflito, como preferencialmente se passa nas estruturas de tipo histérico.

Os procedimentos intitulados *C* revelam inicialmente os mecanismos que podemos ligar à angústia e à fuga fóbica (*CFo*); mas abordamos logo as modalidades de funcionamento que se particularizam pela ausência dos conflitos neuróticos e a presença de um pensamento factual, conforme às ideias recebidas e à opinião (*CFa*); as modalidades *N* foram observadas nas organizações dominadas pelos problemas do narcisismo; enfim, as respostas do tipo *M* vão ao encontro das precedentes na medida em que se trata de mecanismos antidepressivos.

⁽³⁾ Ver a *Folha de Análise* em anexo.

- 2 — Recurso a referências literárias, culturais, ao sonho
- 3 — Integração das referências sociais e do senso comum
- A. 2 — 1 — Descrição detalhada relativa aos Db Ban (ou mais raramente evocados, inclusivé expressões e posturas)
- 2 — Justificação das interpretações por esses Dd
- 3 — Precauções verbais
- 4 — Afastamento espacio-temporal
- 5 — Precisões numéricas
- 6 — Hesitações entre interpretações diferentes
- 7 — Balanceamento entre a expressão da agressividade e da defesa
- 8 — Ruminação
- 9 — Anulação
- 10 — Elementos do tipo formação reactiva (limpeza, ordem, ajuda, dever, economia, etc.)
- 11 — Denegação
- 12 — Insistência no fictício
- 13 — Intellectualização (abstracção, simbolização, título dado à história em relação com o C. M.)
- 14 — Alteração brusca de direcção no decorrer da história (acompanhada ou não de pausa no discurso)
- 15 — Isolamento dos elementos ou dos personagens
- 16 — Dd evocado e não integrado
- 17 — Acentuar dos conflitos intrapessoais
- 18 — Afectos expressos *a minima*

Factores da série B (Labilidade)

(B. O : Conflito interpessoal)

- B. 1 — 1 — História construída em torno de uma fantasia pessoal
- 2 — Introdução de personagens que não figuram na imagem
- 3 — Identificações flexíveis e difusas
- 4 — Expressão verbalizada de afectos variados, modulados pelo estímulo
- B. 2 — 1 — Entrada directa na expressão
- 2 — História de «ressalto». Fabulação longe da imagem
- 3 — Acentuar das relações interpessoais. Narrativa em diálogo
- 4 — Expressão verbalizada de afectos fortes ou exagerados
- 5 — Gosto pelo drama. Teatralismo

- 6 — Representações contrastadas, alternância entre estados emocionais opostos
- 7 — Balanceamento entre desejos contraditórios. Final com valor de realização mágica do desejo
- 8 — Exclamações, digressões, comentários, apreciações pessoais
- 9 — Erotização das relações, predomínio da temática sexual e/ou simbolismo transparente
- 10 — Vinculação aos Dd narcísicos (valência positiva ou negativa)
- 11 — Instabilidade nas identificações. Hesitação sobre o sexo dos personagens
- 12 — Acento posto sobre uma temática do estilo: ir, correr, dizer, fugir, etc.
- 13 — Presença de temas de medo, catástrofe, vertigem, etc., num contexto dramatizado

Factores da série C (Inibição)

- /F_o/ 1 — Tempo de latência longo e/ou silêncios importantes intranarrativos
- 2 — Tendência geral para a restrição
- 3 — Anonimato dos personagens
- 4 — Conflitos não exprimidos. Motivos não precisados
- 5 — Narrativas banalizadas a todo o custo, impessoais. Bloqueios
- 6 — Necessidade de fazer perguntas. Tendência recusa. Recusa
- 7 — Evocação de elementos ansiogénicos seguidos ou precedidos de paragens no discurso

- /F_a/ 1 — Apego ao conteúdo manifesto
- 2 — Acentuar do quotidiano, do factual, do actual, do concreto
- 3 — Acentuar do fazer
- 4 — Apelo a normas exteriores
- 5 — Afectos de circunstância

- /N/ 1 — Acentuar do sentir subjectivo (não relacional)
- 2 — Referências pessoais ou autobiográficas
- 3 — Afecto — título
- 4 — Postura significativa de afectos
- 5 — Acentuar das qualidades sensoriais
- 6 — Insistência no assinalar dos limites e dos contornos
- 7 — Relações especulares
- 8 — Descrição

- /M/ 1 — Acentuar de uma temática de perda, suporte, apoio
 2 — Idealização do objecto (valência positiva ou negativa)
 3 — Piruetas, reviravoltas

Factores da série D (Comportamento)

- D. — 1 — Agitação motora. Mímicas e/ou expressões corporais
 2 — Perguntas feitas ao examinador
 3 — Críticas do material e/ou da situação
 4 — Ironia, escárnio
 5 — Piscar o olho ao examinador

Factores da série E (Emergência dos processos primários)

- E. — 1 — Percepção de Dd raros ou bizarros
 2 — Justificações arbitrárias a partir desses Dd
 3 — Falsas percepções
 4 — Percepção de objectos fragmentados (e/ou de objectos deteriorados ou de personagens doentes, malformados)
 5 — Percepções sensoriais
 6 — Escotomia de objectos manifestos
 7 — Confusão das identidades («telescopiação dos papéis»)
 8 — Instabilidade dos objectos
 9 — Desorganização das sequências temporais
 10 — Perseveração
 11 — Inadequação do tema ao estímulo:
 { Fabulação fora da imagem
 { Abstracção, simbolismo hermético
 12 — Expressões «cruas» ligadas a uma temática sexual ou agressiva
 13 — Expressão de afectos e/ou representações massivas ligadas a qualquer problemática (das quais a incapacidade, o desfecho, o êxito megalómano, o medo, a morte, a destruição, a perseguição, etc.)
 14 — Desorganizações verbais (perturbações da sintaxe)
 15 — Discurso vago, indeterminado, fluido
 16 — Associações por consonância ou contiguidade, associações bruscas sem lógica
 17 — Associações curtas

- 18 — Projecção
 19 — Percepção do mau objecto
 20 — Procura arbitrária da intencionalidade da imagem e/ou das fisionomias ou atitudes
 21 — Clivagem do objecto

1.º) *Procedimentos presentes*

- A
 — B
 — C F_o..... CF_a..... CN..... CM.....
 — D
 — E

2.º) *Avaliação das modalidades de funcionamento mental*

Tipo 1 (Legibilidade +)

- Procedimentos flexíveis e variados («misturados»)
 — Presença dos factores A₁ e B₁
 — Afectos variados
 — Histórias estruturadas
 — Ressonância fantasmática

Tipo 2 (Legibilidade ±)

- Predomínio dos factores A₂
 — » » e/ou B₂
 — » » » C
 — » » » D
 — Produção alterada pelos mecanismos em acção, permitindo um desprendimento parcial (impacte fantasmático subjacente)

Tipo 3 (Legibilidade — ou ±)

- Predomínio dos factores E
 — » » e C
 — » » e D
 — Defesas massivas, afectos massivos (invasão dos fantasmas subjacentes)

3.º) *Hipótese sobre a organização estrutural*

(Ter em conta os seguintes elementos diferenciais: natureza do conflito, natureza da angústia, tipo de relação de objecto dominante, estádios de fixações-regressões dominantes, modalidades defensivas dominantes)

BIBLIOGRAFIA

- SHENTOUB, V. (1955) — «Le T. A. T. en neuro-psychiatrie infantile», *Rev. Neuro-Psychiat. Infant.*, vol. 11-12.
- SHENTOUB, V. (1957) — «Le T. A. T. dans l'étude de la schizophrénie juvénile. Considérations méthodologiques», *Psychol. Fr.*, vol. II, n.° 3.
- SHENTOUB, V. (1957) — «Les aspects psychologiques des schizophrénies juvéniles», Congrès de Zurich.
- SHENTOUB, V., RAUSCH de TRAUBENBERG, N. (1958) — «Les techniques projectives. Problèmes de validation», *Psychiatrie Enf.*, n.° 1.
- SHENTOUB, V., SHENTOUB, S. A. (1958) — «Contribution à la recherche de validation du T. A. T.: feuille de dépouillement», *Rev. Psychol. Appl.*, 8, n.° 4.
- SHENTOUB, V. (1960) — «Problème du diagnostic différentiel entre les bouffées délirantes et la schizophrénie. Rôle des mécanismes obsessionnels» (polic.), *Rev. sauvegarde, Salpêtrière*.
- SHENTOUB, V. (1963) — «Conflicts et structure dans le T. A. T. chez l'enfant», *Rev. Neuro-Psychiat. Inf.*, 11, n.° 5-6.
- SHENTOUB, V., BASSELIER, M. J. (1963) — «Problème du diagnostic différentiel structural dans les états phobo-obsessionnels de l'enfant», *Rev. Neuro-Psychiat. Inf.*, 11, n.° 5-6.
- SHENTOUB, V., DEBRAY, R. C. (1969) — «Contribution du T. A. T. au diagnostic différentiel entre le normal et le pathologique chez l'enfant», *Psychiatrie Enf.*, 12, n.° 1, pp. 241-266.
- SHENTOUB, V. (1961) — «Recherche du thème 'banal' dans le T. A. T. Population normale et pathologique», *Psychiatrie Enf.*, 3, n.° 2.
- SHENTOUB, V. (1967) — *Devenir des manifestations phobo-obsessionnelles de la prépuberté à l'adolescence*, Thèse Doctorat en Psychologie, Paris.
- SHENTOUB, V., DEBRAY, R. (1971) — «Fondements théoriques du processus — T. A. T.», *Bull. Psychol.*, 1970-71, 24, n.° 292, pp. 897-903.
- SHENTOUB, V. (1973) — «Introduction théorique à la méthode du T. A. T.», *Bull. Psychol.*, 1972-73, 26, n.° 305, pp. 582-602.
- SHENTOUB, V. (1976) — «Réalizations et tendances: le T. A. T. in approches projectives en France», *Rev. Psychol. Appl.*, 26, n.° esp.
- SHENTOUB, V., DEBRAY, R. (1980) — «Que faire d'une excessive richesse fantasmatique? Interprétation d'un protocole inhabituel de T. A. T.», *Bull. Psychol.*, 32, n.° 339, pp. 309-322.
- SHENTOUB, V. (1982) — «Tests de projection de la personnalité», *Encyclopédie Médico-chirurgicale*, 37 190, A 10, 9-1982, Paris.
- CHARBERT, C. (1980) — «Contenu manifeste et contenu latent au children aperception test (C. A. T.)», *Psychol. Fr.*, 25, n.° 2.
- BRELET, F. (1981) — «A propos du narcissisme dans le T. A. T.», *Psychol. Fr.*, 26, n.° 1.
- LAGACHE, D. (1964) — «Fantasie, réalité, vérité», *Rev. Fr. Psychanal.*, 28, n.° 4.
- MARTY, P. (1976) — *Les mouvements individuels de vie et de mort. Essai d'économie psychosomatique*, Payot, Paris.
- MARTY, P. (1980) — *L'ordre psychosomatique. Désorganisations et régressions*, Payot, Paris.
- SHENTOUB, V. (1973) — «A propos du normal et du pathologique dans le T. A. T.», *Psychol. Fr.*, 18, n.° 4, pp. 251-259.
- SHENTOUB, V. (1981) — «T. A. T.: test de créativité», *Psychol. Fr.*, 26, n.° 1.
- DEBRAY, R. (1980) — *L'organisation mentale des diabétiques insulino-dépendants. Recherche sur l'économie psychosomatique*, Thèse de Doctorat, Paris.
- DEBRAY, R. (1978) — «Le T. A. T. en clinique psychosomatique», *Bull. Soc. Fr. Rorschach Meth. Project.*, n.° 31.
- KERNBERG, O. (1974) — *La personnalité, narcissique*, Privat, Paris.
- BERGERET, J. (1974) — *La personnalité normale et pathologique*, Dunod, Paris.