

INSTITUTO SUPERIOR DE PSICOLOGIA APLICADA

NARCISISMO E CRIATIVIDADE

**ESTUDO DA DINÂMICA NARCÍSICA NUMA
POPULAÇÃO DE ARTISTAS, ATRAVÉS DO
RORSCHACH**

FILIPA MARQUES DA SILVA RAMOS CONCEIÇÃO

Dissertação orientada por Luís Manuel Romano Delgado

Tese submetida como requisito parcial para a obtenção do grau de:

Mestre em Psicologia Aplicada

Especialidade em Psicologia Clínica

2008

Dissertação de Mestrado realizada sob a orientação de Prof. Doutor Luís Manuel Romano Delgado, apresentada no Instituto Superior de Psicologia Aplicada para obtenção de grau de Mestre na especialidade em Psicologia Clínica conforme o Despacho da DGES, nº 19673, publicado em Diário da República 2ª série de 26 de Setembro, 2006.

AGRADECIMENTOS

Agradeço inicialmente ao Ispa, que me proporcionou cinco anos de conhecimento e me transmitiu um enorme gosto pela Psicanálise.

Agradeço ao Prof. Doutor Luís Delgado que, pela sua comprovada experiência em clínica e o seu conhecimento acerca da criatividade e das técnicas projectivas, me orientou ao longo de todo o percurso da elaboração da tese.

Agradeço-lhe o interesse, o pensamento crítico, a compreensão e a confiança depositada.

À Prof. Doutora Maria Emília Marques o meu agradecimento, ainda que não tenha intervindo directamente no trabalho, transmitiu-me um enorme gosto pelo Rorschach, marcando-me ao longo do curso, pelas suas excelentes aulas de Técnicas Projectivas.

Agradeço vivamente aos artistas participantes, que, mesmo sabendo que iriam expor a sai intimidade emocional, se disponibilizaram inteiramente a contribuir para o estudo. Sem eles não seria possível.

À Lara, o meu agradecimento pelas conversas longas e interessantes de café, onde trocávamos ideias acerca do tema.

O meu agradecimento vai também para todos os meus amigos ligados à arte, que me reforçaram o gosto e algum conhecimento acerca desse conceito tão vasto, interessante e subjectivo.

Agradeço ao Nuno pela compreensão, pela motivação e pelo apoio constante face às minhas inseguranças, fazendo-me acreditar que seria possível realizar este trabalho.

Ao meu irmão Gonçalo, pelo interesse e pressão exercida no decorrer da tese.

Finalmente quero expressar a minha enorme gratidão aos meus pais que, ao longo de toda a vida, me incentivaram para a aprendizagem, transmitindo-me sabedoria, interesses e valores.

Agradeço-lhes o constante interesse e apoio ao longo de todo o curso.

“Eu não sou eu nem sou o outro,
Sou qualquer coisa de intermédio:
Pilar da ponte de tédio
Que vai de mim para o Outro.

Mário de Sá Carneiro, “Indícios de Oiros”

RESUMO

O principal objectivo deste trabalho é relacionar o narcisismo com a criatividade.

Partimos da hipótese de que *o processo criativo surge como uma forma de reparação face a uma ferida narcísica, em que o artista, estabelecendo uma relação fusional e idealizada com a obra de arte, cria um novo objecto, surgindo a reparação do objecto interno e do próprio self danificado.*

O trabalho centrou-se em oito factores fundamentais para o estudo do narcisismo, analisados através do Rorschach:

- Modalidades de relação clínico/objecto
- Características da verbalização
- Retracção Libidinal
- Idealização
- Representações das relações em espelho
- Investimento narcísico da imagem de si
- Clivagem
- Angústia Branca e Depressão Narcísica

Neste estudo participaram 4 sujeitos, estabelecendo-se como principal critério o facto de todos serem adultos normativos e artistas considerados criativos.

Cada protocolo foi analisado segundo os oito factores indicadores do narcisismo no Rorschach e decomposto e operacionalizado em diversos procedimentos, segundo o modelo da Escola Francesa.

Procedeu-se a uma análise quantitativa dos resultados, através de um quadro referente a cada factor e um gráfico referente aos procedimentos, e qualitativa, por uma análise exaustiva da dinâmica de excertos de protocolos ilustrativos de cada factor.

A construção de uma grelha com os factores de narcisismo presentes no Rorschach e respectiva operacionalização revelou-se bastante importante para a investigação, concluindo-se que existe uma fragilidade narcísica nestes sujeitos e uma tentativa de reparação da mesma através de uma mobilização da dinâmica criativa.

Palavras-chave: Criatividade. Narcisismo. Reparação. Idealização. Rorschach.

ABSTRACT

This work is to achieve link the concept of narcissism with creativity.

We started from the assumption that the creative process emerges as a form of relief in the face of a narcissistic wound, in which the artist, establishing a relationship fusional and idealized with the work of art, creates a new object, appearing to repair the subject of internal and own self damaged.

The work focused on eight key factors for the study of narcissism, tested through the Rorschach:

- How to link clinical/object
- Characteristics of verbalization
- Shrinking Libidinal
- Ideation
- Representations of relations in mirror
- Investment narcissistic image of themselves
- Cleavage
- Grieving White Depression an narcissistic

4 subjects participated in the study, being established as the criterion that all regulations are adults of both sexes and creative artists.

There was a quantitative analysis of the results through a table for each factor and a graphics concerning the procedures, and quality, for a thorough analysis of the dynamics of excerpts of protocols illustrative of each factor.

The construction of a grid with the factors of narcissism in the Rorschach and its operation has proved to be very important for the investigation, concluding that there is a weakness in these subjects and a narcissistic attempt to repair the same through a mobilization of creative momentum.

Key Words: Creativity. Narcissism. Repair. Idealization. Rorschach.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO GERAL	13
CAPÍTULO I: O NARCISISMO	16
1.1- Mito de Narciso	17
1.2- Freud e o narcisismo	17
1.3- Grunberg e o conceito de maturação do Eu	20
1.4- Melanie Klein	21
1.5- Os seguidores de Klein: Segal e Rosenfeld	22
1.6- H. Kohut e a psicologia do self	24
1.7- A. Green e o narcisismo negativo	26
1.8- A funcionalidade do narcisismo	27
CAPÍTULO II: A CRIATIVIDADE	28
2.1- Conceito de Criatividade	29
2.2- A sublimação em Freud	29
2.3- Melanie Klein e a reparação	30
2.4- Objecto transitivo e espaço potencial	31
2.5- Chasseguet-Smirgel	32
2.6- Hanna Segal	33
2.7- Mancia	34
2.8- A transferência idealizante de Kohut	34
CAPÍTULO III: RELAÇÃO ENTRE NARCISISMO E CRIATIVIDADE	36

CAPÍTULO IV: FORMULAÇÃO DO PROBLEMA	39
CAPÍTULO V: METODOLOGIA	42
5.1- Introdução	43
5.2- O narcisismo através do Rorschach	43
5.3- Procedimentos de análise do narcisismo	44
5.3.1- Modalidades de relação clínico/objecto	44
5.3.2- Características da verbalização	45
5.3.3- Retracção libidinal	45
5.3.4- Idealização	45
5.3.5- Representações das relações em espelho	46
5.3.6- Investimento narcísico da imagem de si	46
5.3.7- Clivagem	47
5.3.8- Angústia Branca e depressão narcísica	47
5.4- Sujeitos e procedimentos de recolha de protocolos	47
5.4.1- Critério de selecção dos sujeitos	47
5.4.2- Recolha dos Protocolos	48
5.4.3- Guião da entrevista semi-directiva	48
CAPÍTULO VI: ANÁLISE DOS RESULTADOS E DOS PROTOCOLOS	49
6.1- Introdução	50
6.2- Apreciação global dos resultados	50
6.3- Análise dos factores indicadores do narcisismo	50
6.3.1- Análise das modalidades de relação clínico/objecto	50

6.3.2- Análise das características da verbalização	51
6.3.3- Análise da retracção libidinal	52
6.3.4- Análise da idealização	57
6.3.5- Análise das representações das relações em espelho	58
6.3.6- Análise do investimento narcísico da imagem de si	60
6.3.7- Análise da clivagem	62
6.3.8- Análise da angústia Branca e depressão narcísica	65
CAPÍTULO VII: DISCUSSÃO DOS RESULTADOS	66
CAPÍTULO VIII: CONCLUSÕES	69
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	72
ANEXOS	76
1- Quadro 1 – Síntese Global dos Resultados	77
2- Gráfico 1 – Resultados Globais	81
3- Gráfico 2 – Resultados por factor	82
4- Protocolos Rorschach	83
4.1 – José – 29 anos, designer gráfico e ilustrador	83
4.2 – Felipe – 21 anos, designer gráfico, ilustrador e writer (grafittis)	88
4.3 – Catarina – 29 anos, actriz e produtora de teatro	93
4.4 – Susana – 23 anos, artista plástica	98

5- Entrevistas	109
5.1 – José – 29 anos, designer gráfico e ilustrador	109
5.2 – Felipe – 21 anos, designer gráfico, ilustrador e writer (grafittis)	111
5.3 – Catarina – 29 anos, atriz e produtora de teatro	112
5.4 – Susana – 23 anos, artista plástica	113

INTRODUÇÃO GERAL

A criatividade é tratada na literatura sob diversas perspectivas, mas o nosso interesse pelo funcionamento psíquico levou-nos a querer estudá-la sob o ponto de vista psicológico e psicanalítico.

Nenhum estudo realizado até à data foi suficiente para desvendar a génese do processo criativo e nem pretendemos, com este estudo, fazê-lo, mas sim contribuir para um aprofundamento da interligação entre a criatividade e um dos processos que julgamos estar na base da criação: o narcisismo.

Deste modo, o principal objectivo deste estudo prende-se com a análise da dinâmica narcísica numa população de artistas considerados criativos. Consideramos que na génese do processo criativo está uma necessidade de reparação de uma falha narcísica, sendo essa reparação direccionada ao ego do sujeito, e não só ao objecto, como afirma Chasseguet Smirgell ().

A Dissertação de Mestrado que apresentamos intitula-se de “*Narcisismo e Criatividade – estudo da dinâmica narcísica numa população de artista, através do Rorschach*”, sendo constituída por 9 capítulos distintos, numa sequência lógica e coerente.

O primeiro capítulo é dedicado ao conceito de Narcisismo. Iniciamos com as concepções de Freud, seguindo-se Grunberger, Klein e seguidores, passando pela psicologia do self de Kohut, bem como pelos autores A. Green e Stolorow.

O segundo capítulo debruça-se sobre o conceito de criatividade. Iniciamos novamente com as concepções de Freud sobre o processo criativo e a arte. Segue-se Melanie Klein e a reparação, Winnicott, Chasseguet-smirgell, Hanna Segal, Mancia e Kohut.

No terceiro capítulo relacionamos o narcisismo com a criatividade, através de conceitos como a idealização, o narcisismo positivo, a relação do artista com a realidade, entre outros.

O quarto capítulo pretende formular o problema do estudo, de uma forma resumida, através da seguinte hipótese: *o processo criativo surge como uma forma de reparação face a uma ferida narcísica, em que o artista, estabelecendo uma relação fusional e idealizada com a obra de arte, cria um novo objecto, surgindo a reparação do objecto interno e do próprio self danificado.*

O quinto capítulo apresenta a metodologia, em que explicamos a relação entre o narcisismo e o teste projectivo que utilizamos – o Rorschach. De seguida, apresentamos os factores de análise da dinâmica narcísica no Rorschach, bem como os procedimentos inerentes à aplicação.

O sexto capítulo é constituído pela análise dos resultados e dos protocolos (quantitativa e qualitativa).

O sétimo capítulo dedica-se à discussão dos resultados.

Por último, no oitavo capítulo, traçamos as principais conclusões do trabalho acerca da relação entre narcisismo e criatividade, expomos as dificuldades encontradas, expondo algumas sugestões para investigações futuras.

CAPÍTULO I: O NARCISISMO

1.1- Mito de Narciso

Ovídio, em *Metamorfoses*, conta a história trágica de um belo rapaz: Narciso. Juno, mãe de Narciso, consultando um oráculo, fica a saber que o seu filho só viveria muito tempo se “não pudesse conhecer-se”. Com o passar dos anos Narciso foi ganhando uma legião de pretendentes, contudo, não se interessava por nenhuma. Uma ninfa humilhada proclamou o vaticínio: Que ele ame e que nunca alcance o seu amor! Certo dia, Narciso vê a sua imagem espelhada nas águas dum lago e apaixona-se perdidamente, “acabando por sucumbir na perseguição ilusória do seu duplo” (Medeiros, 2000).

“O Homem é essencialmente um animal narcísico_ que se admira e precisa de ser admirado. A sua qualidade é o orgulho; o seu defeito, a vaidade. O bom narcisismo assenta num sentimento de dignidade pessoal. A deficiência narcísica, o sentimento de vacuidade, de vazio e miséria interiores conduz à vaidade” (Coimbra de Matos, 1983).

1.2- Freud e o Narcisismo

Na evolução do pensamento de Freud, reconhecem-se três fases ao longo das quais o conceito de Narcisismo se alterou e enriqueceu significativamente.

Na primeira fase, em “Os três ensaios sobre a teoria da sexualidade” (1905), “Uma recordação de infância de Leonardo da Vinci” (1910) e “Caso Clínico do presidente Shreber” (1911), Freud introduziu o conceito de narcisismo em relação aos mecanismos psicológicos responsáveis pelo comportamento homossexual, em que, as características essenciais dos homossexuais residem numa escolha narcísica do objecto, com uma “retenção do significado erótico da zona anal”. Desta forma, o processo primário desta escolha é a fixação das necessidades eróticas na imagem materna e a repressão que este amor encontra no desenvolvimento. Este processo leva ao recalçamento do amor em relação à mãe, colocando-se a si mesmo no seu lugar, encontrando os seus objectos de amor no narcisismo. O narcisismo é definido como uma escolha auto-erótica do próprio corpo (Mancia, 1990).

Numa segunda fase, o conceito de narcisismo é diferente em relação ao estudo de Leonardo e ao caso de Shreber. Freud (1912/13) em “Totem e Tabu”, introduz o conceito de onipotência, partindo da evolução do conceito do Homem de universo, caracterizado por uma fase animista, à qual se sucede a religiosa e posteriormente a científica. A fase animista caracteriza-se pela crença na onipotência dos pensamentos, que pode ser retratada pelo acreditar no poder da mente e dos actos psíquicos. A fase religiosa corresponderia à fase em que a escolha de objecto é baseada na busca das imagens parantais e a fase científica corresponderia ao período em que o indivíduo, atingindo a maturidade, renunciaria ao princípio do prazer, ajustando-se à realidade e voltando-se para o exterior, em busca do objecto do desejo (Flores, 2005).

Em 1914, em “Para introduzir o Narcisismo”, Freud afirma que o narcisismo é antes de tudo o investimento libidinal no Ego, e não mais uma perversão, em que o reservatório da libido seria o Eu do qual parte em direcção ao exterior, procurando os objectos a investir. Freud utiliza a metáfora da ameba para representar o Eu-recipiente da libido, que emite pseudópodes, que seriam o que permitia à libido sair do Eu e investir os objectos exteriores. Nesta fase, Freud faz uma distinção entre libido do ego e libido do objecto, sendo que o investimento destas teria uma relação inversamente proporcional entre si. A doença orgânica e o sono normal seriam dois exemplos em que a libido encontra um retiro do objecto para investir narcisicamente o Eu, sendo que este necessita de toda a energia libidinal para se conservar.

Em “Luto e Melancolia” (1917), Freud caracteriza a relação do objecto da melancolia como sendo uma relação de objecto narcísica. Perante uma perda, haveria a retirada da libido do objecto, ficando retraída no Eu, seguindo-se uma identificação com o objecto perdido. Aqui, a perda do objecto é vivida como uma perda do Eu, uma perda narcísica, e o conflito com o objecto passa a ser um conflito entre o Eu e o Eu transformado por essa identificação.

Freud introduziu o conceito de narcisismo primário e secundário na fase da Segunda Teoria do Aparelho Psíquico.

O narcisismo primário surge quando a criança investe a sua libido sobre o ego, numa fase de auto-erotismo arcaico e anobjectal. Seria assim um estado indiferenciado sem clivagem entre o sujeito e o mundo externo. A libido é acumulada no ego, antes da descoberta objectal. O regresso da libido objectal ao ego e a sua transformação em narcisismo, representam a

restauração de um amor feliz sempre correspondente à situação originária, na qual não há distinção entre libido do objecto e libido do ego (Flores, 2005).

O narcisismo secundário é o retorno da libido sobre o ego, em que já teria havido um encontro com o objecto. O narcisismo secundário implica a introjecção do objecto e a identificação com o mesmo “só depois de interiorizar o amor de sua mãe, reconhecida na sua alteridade, a criança poderá secundariamente amar-se a si própria, tal como a amaram e ainda amam, sendo este o fundamento fundamental da auto-estima” (P, Dessuart, 1992, cit por Flores, 2005).

Com esta teoria, o narcisismo deixa de ser visto como uma fase de desenvolvimento, mas sim como uma concepção estrutural (Flores, 2005).

Na III parte de “Introdução ao Narcisismo”, Freud introduziu o conceito de Ideal do Eu, transformando-o posteriormente em Super-eu. O ideal do Eu aparece para substituir o narcisismo perdido da infância, tornando-se no maior repressor do Eu. Freud afirma, porém, que nem todos os impulsos libidinais são reprimidos, alguns são sublimados “processo que diz respeito à libido objectal e consiste no facto do instinto se dirigir no sentido de uma finalidade diferente e afastada da finalidade da satisfação sexual” (Freud, pág. 111).

Resumindo, a vida mental evolui de um investimento narcísico para um investimento objectal, em que o prazer (o Eu) contrapõe-se ao desprazer (o objecto) podendo evoluir para uma “atração do Eu por parte do objecto (amor) ou uma repulsa do Eu por parte do mesmo (ódio)” (Mancia, 1990).

Numa terceira fase, Freud, em “Para além do princípio do prazer” (1920), afirma que “todos os instintos tendem para um restabelecimento de um estado primordial das coisas” (cit por Mancia, 1990, pág. 22), e este estado é inorgânico, que antecede o orgânico. O objectivo de vida seria assim a morte, surgindo, deste modo, o conceito de instinto de morte e instinto de vida no pensamento freudiano.

Freud introduz a teoria da dualidade dos instintos, tentando integrá-la no conceito de narcisismo e na teoria da libido.

Nesta teoria, o Eu continua a ser “o verdadeiro e original reservatório da libido”, mas os instintos do Eu são opostos aos instintos sexuais, manifestados pela libido. Operam no Eu duas partes opostas: uma ligada à libido instintiva, que compreende a libido objectal e a

libido do Eu (instinto do Eu narcísico dirigido à autoconservação). Estas duas partes formam o Eros, ou instinto de vida. O instinto de morte, ou Thanatos, ligado à destruição, contrapõe-se ao instinto de vida, fazendo ambos parte do Eu (Mancia, 1990)

Mais tarde, em “O Eu e o Id” (1923), Freud introduz o conceito de Id, afirmando “ o Eu é a parte do Id que sofreu uma modificação pela acção directa do mundo exterior através da Percepção_ Consciência.”

Com este novo termo, e a evolução da teoria dual dos instintos, o conceito freudiano de narcisismo também se alterou. O narcisismo primário surgiria antes dos investimentos objectais e diz respeito ao Id e ao Eu. No narcisismo secundário, a libido surge retirada dos objectos, dessexualizada e, conseqüentemente, sublimada (Mancia, 1990).

Freud aborda ainda a relação entre o narcisismo, a dialéctica ódio/prazer e o sentimento de culpa, em “Pulsões e seus destinos” (1915). Para Freud, o prazer identifica-se com a situação narcísica e a dor identifica-se com a relação de objecto, cujas origens estão na relação edipiana, em que o pai entra na relação dual e redimensiona a onnipotência da criança, reconduzindo-a aos limites da realidade, que causam sofrimento. A dor mental é entendida por Freud como a renúncia ao prazer narcisista e à satisfação auto-erótica, própria da relação objectal.

1.3- Grunberger e o conceito de Maturação do Eu

Grunberger (1971) foi um dos autores franceses que mais estudou o narcisismo.

O autor segue a linha de Freud, ao colocar o narcisismo num estado pré-objectal e pré-natal, caracterizado pela onnipotência, privação de relações objectais, estado de beatitude (Mancia, 1990).

Para Grunberger, o que está na base do narcisismo é “o desejo humano de regressar à fase pré-natal, do qual foi expulso traumáticamente e que deseja reencontrar” (Mancia, 1990, pág. 30), contrariamente a Freud, que defende a existência de uma pulsão de morte.

Posteriormente, o autor tenta integrar o narcisismo na vida pulsional, através do conceito de maturação. O nascimento e a consciência da realidade seriam os acontecimentos traumáticos que levariam à maturação do Eu, e o que permitiria ao indivíduo satisfazer as suas pulsões seria essa ferida narcísica: “O homem deve, pois, a sua humanidade e a sua divindade à sua

pequenez e miséria iniciais” (Grunberger, cit por Mancia, 1990). Deste modo, o narcisismo governa as pulsões, e o indivíduo vive procurando continuamente a onipotência perdida e a reparação da sua integridade narcísica. Para o autor, a análise serviria precisamente para isto, restaurar a integridade narcísica, contrariamente ao que afirma Freud, que deveria passar-se sob o signo da frustração.

Para Grunberger o narcisismo “é um ponto de partida para o desenvolvimento da mente, na fase pré-natal e pré-objectal, caracterizado por um estado de beatitude, revivendo a harmonia do período fetal, um estado emocional de elação e onipotência” (Flores, 2005, pág. 49).

1.4- Melanie klein

Depois de Freud, Melanie Klein surge como uma figura bastante importante da psicanálise. Para Melanie Klein não há estado anobjectal, não há narcisismo primário, “não há lugar para o não objecto na obra de Klein” (Dias, 1999).

Mancia (1990) vê a obra de Klein de uma forma diferente, afirmando que “o narcisismo está presente em todos os contributos de Klein, como modelo de referência de sua teoria da mente (basta pensar na posição esquizo-paranóide), e é utilizada por ela como base para as suas interpretações”.

Klein, em “As origens da translação” (1952) escreve: “As relações objectais têm início com os primeiros processos de projecção e introjecção, que estão inevitavelmente ligados às emoções e às angústias da criança até aos 2 anos de idade; através da projecção, ou seja, através do desvio da libido e da agressividade para o seio materno, estabelece-se o fundamento das relações objectais; através da introjecção do objecto, que é acima de tudo o seio, intui-se a relação com os objectos internos. Avanço a expressão “relações objectais” já nesta fase porque estou convicta de que a criança tenha, desde o início da vida pós-natal, uma relação com a mãe, impregnada de todas as componentes fundamentais de uma relação objectal, tais como o amor, ódio, as fantasias, as angústias e as defesas” (cit por Mancia, 1990).

Deste modo, o amor já existiria no auto-erotismo e no narcisismo, logo, existiria um objecto bem interiorizado que, na fantasia da criança, faria parte do próprio corpo e do próprio self. A libido retirar-se-ia sobre este objecto, nas fases de auto-erotismo e de narcisismo (Klein, 1952, em Mancia, 1990). Estas ideias são contrárias às de Freud, que afirmava que não

existiriam relações objectais nos estados auto-eróticos e narcísicos, referindo-se ao estágio narcísico pré ou anobjectal.

Em “Notas sobre alguns mecanismos esquizóides”, de 1946, Klein distingue estados narcísicos, de relações de objecto narcísicas. Os estados narcísicos relacionar-se-iam com um objecto interno idealizado, enquanto que as relações de objecto narcísicas estariam ligadas à identificação projectiva, em que existiria uma separação das partes agressivas do self, sendo projectadas no self e introjectadas pelo mesmo. Este mecanismo de identificação projectiva tem, em condições patológicas, a função de controlar o objecto e a negação da separação para com o mesmo, características próprias da relação de objecto narcísica.

Para Melanie Klein, (1946) “A própria relação objectal que se fundamenta na projecção de partes más do Self numa outra pessoa é de carácter narcisista, porque também neste caso o objecto representa uma parte do Self” (cit por Mancia, 1990). Desta forma, o narcisismo está ligado à pulsão de morte, entrando na génese dos estados psicóticos, ligando-se às relações primitivas que caracterizam a posição esquizo-paranóide, e, por isso, parte integrante da teoria estrutural da mente (Mancia, 1990).

A identificação projectiva surge mais claramente explicada em “Inveja e Gratidão” (1957), em que a autora, afirma que este mecanismo seria uma defesa contra a inveja em relação à mãe, em que surgiria a necessidade de projectar nela as partes más do Self, de modo a libertar-se. Deste modo, o narcisismo ligar-se-ia à inveja, na medida em que “a relação narcísica, dominada pela identificação projectiva, deve ser considerada como uma defesa contra a inveja (Segal, 1983).

1.5- Os seguidores de Klein: Segal e Rosenfeld

Os seguidores de Klein, incluindo Segal e Rosenfeld desenvolveram o conceito de narcisismo partindo da elaboração do instinto de morte. Estes autores defendem a existência de uma ligação entre as pulsões destrutivas e as relações de objecto narcísicas, em que predominam as partes onnipotentes do Self que negam a dependência, recorrendo à separação e identificação projectiva (Mancia, 1990).

Numa relação objectal desde o início, a criança teria modalidades defensivas complexas ligadas à separação, identificação projectiva, negação e idealização.

H. Rosenfeld (1971-1991), ocupando-se da análise de psicóticos, principalmente da esquizofrenia, retoma o conceito de narcisismo, considerando-o na sua relação com o objecto. Faz a distinção entre os estados narcísicos em que predominam os aspectos libidinais, e aqueles em que predominam os aspectos destrutivos. Os aspectos libidinais serviriam para hipervalorizar e idealizar o Self através de identificações introjectivas e projectivas com bons objectos, enquanto que os destrutivos teriam a função de impedir as relações objectais dependentes e desvalorizar os objectos internos (Rosenfeld, 1964).

O autor afirma que a agressividade para com os objectos é inevitável para o abandono da posição narcísica, a força e persistência de uma relação objectal onnipotente e narcísica está intimamente relacionada com a força dos impulsos destrutivos e invejosos, sempre ao serviço da pulsão de morte (Rosenfeld, 1964).

Deste modo, para Rosenfeld, existiria um Supereu destrutivo e invejoso subjacente à estrutura narcísica, em que, na rejeição da dependência com o objecto, o sujeito funde-se com o mesmo, de modo a controlá-lo onnipotentemente.

Criou assim o conceito de “narcisismo destrutivo”, enquanto modalidade relacional, que se deveria à necessidade de manter o Eu num estado de não excitação e não percepção da realidade. Rosenfeld (1987) escreve “Nas relações narcísicas, desempenham um papel proeminentemente as defesas contra qualquer reconhecimento de separação entre Self e objecto. A consciência da separação leva a sentimentos de dependência do objecto, portanto, a angústia. A dependência relativa ao objecto implica sentir amor por ele e o reconhecimento do seu valor, e este facto conduz à agressividade. (...) Para além disso, a dependência provoca inveja na medida em que é reconhecida a bondade do objecto. As relações objectais do tipo narcísico e onnipotente permitem, assim, fugir tanto dos sentimentos agressivos provocados pela frustração como do reconhecimento da inveja” (cit por Mancia, 1990, pág. 42).

Para o autor, a criança, desde o nascimento constrói a fantasia de um Self onnipotente e objectos parciais que lhes satisfaçam todos os desejos, isto é, O Eu onnipotente. Assim, o sujeito narcísico cria objectos protéticos ou substitutos, para compensar faltas afectivas e enfrentar sentimentos de solidão e de exclusão (Mancia, 1990).

Deste modo, para Rosenfeld, a relação narcísica seria uma poderosa defesa contra a separação, através da onnipotência, da incorporação e da identificação (Rosenfeld, 1964). No narcisismo existiria uma des fusão das pulsões, um retraimento das relações externas, com um aumento da identificação com um objecto interno idealizado, que conduziria a um

processo de cisão bom/ mau, de desfusão pulsão de vida/ pulsão de morte. Só com o aumento do mecanismo de introjecção, mecanismo ao serviço da pulsão de vida, se daria início à fusão das pulsões.

O processo de cisão dos objectos e do Eu é um mecanismo de defesa normal no início do desenvolvimento, quando o seu fim é o de proteger o eu e o objecto do perigo de aniquilação, por impulsos destrutivos que derivam da pulsão de morte (Flores, 2005).

Segal, através da análise de alguns pacientes, descobriu a ligação entre o narcisismo e o self destrutivo. Ao contrário de Rosenfeld, Segal não distingue o narcisismo libidinal do narcisismo destrutivo. Para a autora, na base do narcisimo estão os instintos de morte e a inveja, apesar dos elementos libidinais estarem presentes devido à fusão do instinto.

A relação com o objecto ideal, a primeira expressão do instinto de vida, não daria origem à personalidade narcísica, mas a um estado narcísico, que seria a base para o respeito, o amor e a predominância de “bons objectos”, externos e internos (Segal, 1983).

Deste modo, a inveja e os instintos de morte dariam origem às relações objectais do tipo narcísico e a uma estrutura destrutiva.

1.6- H. Kohut e a Psicologia do Self

Kohut foi o fundador da psicologia do Self. Para o autor (1984), as relações Self/ objecto constituem a essência psicológica do indivíduo e afirma que não se obtém um desenvolvimento normal substituindo os Self-objectos por objectos de amor, nem abandonando o narcisismo por um amor objectal (Mancia, 1990).

Para este autor, o narcisismo não se opõe às relações objectais, e não precisa de ser destruído, mas sim transformado.

A sua teoria sobre o funcionamento mental gira à volta do narcisismo, não o vendo sobre um prisma unicamente psicopatológico, mas sim como uma fase do desenvolvimento, de carácter normal., que serve para manter a coesão do Self e a auto-estima. Em Kohut, o narcisismo não se define pela direcção do investimento pulsional, mas pela quantidade de carga, visto que a criança investe os pais com cargas narcísicas e torna-as narcisicamente como Self-objectos (Mancia, 1990).

Kohut fala de narcisismo primário, que seria o estado original do bebé, em que este vivencia a mãe e as suas acções como um mundo no qual a diferenciação eu-outro ainda não foi estabelecida. O bebé sentiria uma necessidade de lhe ser reflectida uma imagem grandiosa ou a necessidade de fusão com um objecto onnipotente grandioso, de forma a afastar a imagem frágil e a ameaça de fragmentação e desintegração da representação do Self (Flores, 2005). Esta posição permaneceria ao longo da vida do sujeito, dando lugar ao “tónus básico narcísico”. Este estado inicial seria perturbado por tensões, que obrigariam o bebé a organizar-se de modo a lidar com elas: o Eu grandioso e a imagem parental idealizada surgem.

“A criança restabelece a perfeição narcísica, ora estabelecendo uma imagem grandiosa e exibicionista do eu, o Eu grandioso, ora deslocando a perfeição prévia perdida para um eu-objecto admirado e onnipotente, a imago idealizada dos pais.” Este falhanço do Self- objecto dará origem à desintegração do Self nuclear que activará a destrutividade e agressividade, afectos que, para o autor, nunca são primários (Mancia, 1990).

A evolução patológica surge quando o Eu não perde a sua grandiosidade e onnipotência, isto é, se a criança for privada de uma imagem objectal idealizada, introjectará essa imagem para compensar a falta de um objecto gratificante.

Para Kohut, o narcisismo procura manter a coesão da representação do eu.

Nas relações objectais narcísicas, o objecto funciona como um Eu-objecto, substituindo a estrutura psíquica reguladora da auto-estima ausente ou deficiente (R. Stlonow, F. Lachmann, 1983). Existiria um Eu frágil, que seria necessário reparar.

Kohut aborda também o tema da agressividade no narcisismo, sendo o autor do conceito de “raiva narcísica”. Esta raiva narcísica viria da frustração precoce das necessidades grandiosas do Eu, um complexo de Édipo patogénico, considerado como secundário a uma perturbação da relação Eu/ Eu objecto (M. Mancia, 1990).

Existiria assim uma ferida narcísica no sujeito que busca intransigentemente na perfeição do Eu-objecto idealizado.

Kohut encontra aspectos positivos no narcisismo. O autor afirma que quando tudo corre bem no desenvolvimento da criança, do narcisismo brotam as suas emanções positivas: a criatividade, a empatia, a capacidade de reconhecer a limitação da própria existência, o sentido de humor e a sabedoria. Encontramos desta forma, um eu coeso e maduro, numa matriz saudável (Flores, 2005)

Para Kohut, “a organização narcísica da personalidade é uma tentativa natural de enfrentar as situações maturativas irregulares que se verificam, inevitavelmente, no desenvolvimento infantil, uma vez que os cuidados maternos, mesmo que sejam bons, são sempre insuficientes. Nasce daí a organização de um Self narcísico grandioso, que idealiza a imago parental. É desta última que emerge a experiência do amor e da admiração que caracteriza o ideal do Eu e que tem por missão controlar o mundo das pulsões” (Mancia, 1990, pág. 57).

1.7- A. Green e o narcisismo negativo

A. Green foi outro dos autores que seguiu a linha Freudiana, dando várias contribuições para o estudo do narcisismo.

Para Green (1980), o narcisista seria um sujeito ferido e carenciado, que nunca recuperou da ferida narcísica, inflingido à onipotência porque todos passamos.

A mãe como “uma outra pessoa” só pode nascer depois de ser destruído um aspecto do próprio: o objecto materno idealizado onipotente. A criança aceita o risco de se relacionar com objectos que não possui, objectos que têm uma vida própria. E o objecto torna-se sujeito.

Deste modo, Green “ênfatiza as origens positivas do narcisismo, elemento constitutivo do ser, da sua individualidade constituinte, veículo de transformações também criativas” (Pinheiro, 2005, pág. 87).

Com a separação do objecto surgem desilusões. A falta do objecto rompe esta frágil organização do ego.

Green (1983) propõe o narcisismo negativo, que pretende um retorno ao zero, indo até à inexistência, ao branco, ao afecto branco (indiferença), pensamento branco. Prevalece uma satisfação narcísica pela não satisfação de desejo objectal. Predomina uma sexualidade pré-genital, na qual a função do objecto é a de satisfazer o seu auto-erotismo. O narcisismo serve ao sujeito de objecto interno substitutivo, que vela sobre o Eu como a mãe vela a criança (Flores, 2005).

Green (1980-1983) introduziu também o “complexo de mãe morta”, que seria essencialmente “um objecto de desilusão para a criança, um objecto trauma que a obrigará a criar os seus próprios objectos protéticos” (Mancia, 1990). O traço essencial desta depressão é que tem lugar na presença do objecto. A mãe está deprimida e afasta-se da criança. Esta perde

vitalidade, vivendo esse afastamento como uma catástrofe, em que Eu e objecto tenderão a um anulamento recíproco.

A criança atribui o desinvestimento materno à descoberta da existência de um terceiro, o pai, causando-lhe grande angústia e inveja. A criança procura lutar contra esta perda, reparando o objecto. Quando isto não funciona, entram em jogo outras defesas_ desinvestimento do objecto maternal e a identificação inconsciente à mãe morta.

É a morte psíquica feita sem ódio_ a aflição da mãe não permite a agressividade; surge uma identificação primária ao objecto, identificação em espelho, simetria relacional como única forma de restabelecer uma reunião à mãe (Flores, 2005). A falta de sentido para este afastamento pode desencadear uma perda precoce das actividades fantasmáticas ou intelectuais do ego.

1.8- A Funcionalidade do Narcisismo

Stolorow define o Narcisismo de um ponto de vista funcional: “A actividade mental é narcísica no grau em que a sua função é a de manter a coesão estrutural, a estabilidade temporal e a tonalidade afectiva positiva da representação do Self” (cit por Flores, 2005, pág.49).

Stolorow não concorda com o conceito de narcisismo primário ou de amor primário (Balint, 1960, em Mancia, 1990), propondo, em seu lugar, um estado de função simbiótica indiferenciada, em que todas as relações precoces do bebé serviriam apenas para funções narcísica (Mancia, 1990). Deste modo, todas as relações de objecto mais primitivas teriam uma função narcísica, em que as manifestações mais precoces de função narcísica seriam em relação aos Self-objects primários.

Stolorow reivindica assim a funcionalidade do narcisismo, não o entendendo em termos económico-pulsionais, mas sim como uma fase do desenvolvimento que contribui para a maturação do indivíduo, mantendo íntegra a representação do Self.

Deste modo, o Narcisismo teria várias funções: regular a auto-estima, manter a coesão e a estabilidade e representação do Self (Mancia, 1990).

CAPÍTULO II: A CRIATIVIDADE

2.1- Conceito de Criatividade

Segundo o dicionário de Língua Portuguesa a criatividade é vista como a faculdade de encontrar soluções diferentes e originais face a novas situações. Existem várias definições diferentes para criatividade. Para Ghiselin (1952), "é o processo de mudança, de desenvolvimento, de evolução na organização da vida subjetiva", para Suchman (1981) "o termo pensamento criativo tem duas características fundamentais, a saber: é autônomo e é dirigido para a produção de uma nova forma" (em Wikipédia).

2.2- A Sublimação em Freud

Para Freud (1856-1939), a toda a produção artística estaria subjacente um esforço de sublimação e uma tentativa de superar certas pulsões inconscientes, derivadas de impulsos infantis de natureza erótica.

Podemos designar sublimação como "processo postulado para explicar actividades humanas sem qualquer relação aparente com a sexualidade, mas que encontrariam o seu elemento propulsor na força da pulsão sexual. Freud descreveu como actividades de sublimação principalmente a actividade artística e a investigação intelectual. Diz-se que a pulsão é sublimada na medida em que ela é derivada para um novo alvo não sexual e na medida em que visa objectos socialmente valorizados (Starr, 1972). Os desejos primitivos de exibição do corpo são sublimados em formas mais aceitáveis de exibição, como as aparições em público, ou a actividade artística (Starr, 1972).

A sublimação está ligada à dessexualização das pulsões e a inspiração criativa depende da capacidade do analista aceder às imagens e aos sentimentos recalcados da infância (Mancia, 1990).

Freud, em "O poeta e a fantasia" (1908), afirma que "tanto a actividade poética como a fantasia constituem uma continuação e uma substituição do jogo primitivo das crianças", (cit por Mancia, 1990, pág. 165), isto é, todas as crianças, quando brincam, criam o seu próprio mundo, dando uma nova forma aos objectos, tal como a actividade dos poetas, dos actores ou dos escritores.

Freud propõe a existência de um “reservatório” onde o indivíduo coloca os seus desejos mais arcaicos, livre do teste da realidade e da verdade, podendo atingir a criatividade. Esta área protegida seria a “casa” do sonho acordado “daydream” (Britton, 1995).

Deste modo, os artistas teriam uma maior capacidade de insight e uma capacidade de moldar o material consoante as suas fantasias, sendo as angústias balançadas e algumas até elaboradas (Fraiberg, 1956).

2.3- Melanie Klein e a Reparação

Para Melanie Klein, (1952) “tão logo quando o bebé volta o seu interesse para objectos diferentes do seio da mãe, como outras partes do seu corpo, outros objectos ao redor dele próprio, partes do seu corpo, começa um processo que é fundamental para o crescimento das sublimações e das relações de objecto. O amor, os desejos e as angústias são transferidas do objecto primário e único, a mãe, para outros objectos e desenvolvem-se novos interesses que se tornam substitutos da relação com o objecto primário. Em todos estes processos a função da formação de símbolos e da actividade de fantasia é de grande importância”.

Para Klein, “o símbolo constitui a base de qualquer sublimação e de qualquer talento, para além de ser o suporte sobre o qual se edifica a relação do homem com a realidade externa no seu conjunto, torna-se pois, evidente que as fantasias sádicas e a angústia persecutória estejam também na base da criatividade humana e do talento” (Mancia, 1990, pág. 158).

Quando surge a angústia depressiva e, em particular, com o começo da posição depressiva, o ego sente-se levado a projectar, deflexionar e dedicar-se a novos objectos e interesses, quanto maior for a culpa e o desejo de reparação. Estes processos seriam o eixo das sublimações durante toda a vida (Baranger, 1981). Nesta perspectiva a formação de símbolos é o desfecho de uma perda, é um acto criador que envolve a dor e todo o trabalho de luto. Se a realidade psíquica é diferenciada da realidade externa, o símbolo é diferenciado do objecto; é sentido como criado pela pessoa e pode ser usado livremente por ela.” (Baranger, 1981). Para Melanie Klein, o conceito de reparação do objecto é o fundamento de toda a actividade sublimatória. A sublimação em Klein não se reduz somente a um destino do impulso, mas a uma determinada forma de elaborar as fantasias e de manejar evolutivamente os objectos.

Melanie Klein aborda o conceito de sublimação através das duas teorias de Freud: os impulsos libidinais seriam coartados na sua realização, e, por anáclise, reforçariam os

impulsos do ego ou dar-se-ia a retracção da carga libidinal do objecto para uma carga narcísica do ego, dessexualização e carregamento do novo interesse por energia dessexualizada.

Em “Situações de angústia infantis reflectidas numa obra de arte e no impulso criador” (1929), Melanie Klein mostra como certas obras artísticas correspondem à necessidade sublimada de restaurar ou recriar o corpo danificado da mãe. Todo o processo de sublimação derivaria da necessidade do ego reparar os objectos, danificados pelos impulsos sádicos e pelos ataques do sujeito, e consequentemente o sentimento de culpa.

Klein (1943) aborda também o conceito de posição depressiva, declarando que “ o principal meio para superar a posição depressiva é a reparação.” Para a psicanalista, as experiências depressivas de todo o tipo, estimulam as sublimações, ou fazem mesmo emergir novos dotes. A formação de símbolos aparece ligada às experiências de frustração e separação e a criatividade representaria a transformação deste tipo de emoções e fantasias vividas na infância (Mancia, 1990).

A criatividade é vista pelo desejo de reparar o dano produzido em fantasia ao objecto primário e pelo desejo de reconstruir um mundo interno melhor (Mancia, 1990).

Deste modo, Klein relaciona também a reparação e a idealização, afirmando que o objecto amado foi despedaçado e é necessário um esforço de reparação, anulando assim o estado de desintegração ao qual foi reduzido, tornando-o lindo e perfeito.

Podemos concluir que os impulsos para criar estão ligados à posição depressiva, à culpa que despoleta o desejo de reparação, sendo que o artista é aquele que recria os seus objectos internos, separando-os de si, criando um sentimento de autonomia.

2.4- Objecto transitivo e espaço potencial

Winnicott (1971) vê a criatividade humana em função da capacidade da criança para organizar o seu próprio espaço interno: o seio e o objecto transitivo, que são formados na ausência do objecto, têm como objectivo, o de restaurar, em fantasia, a fusão inconsciente com a mãe.

Para a criança, o objecto transitivo constitui uma área intermédia de ilusão, que coincidirá com a criação do símbolo, resultado da separação do objecto primário (Mancia, 1990). Para o indivíduo conseguir utilizar a área transitiva é necessário que tenha tido uma mãe

“suficientemente boa” que lhe dê a ilusão de controlo sobre o objecto. Esta área é constituída pela experiência positiva de ilusão, e será muito importante para o desenvolvimento da criatividade do indivíduo (Delgado, 2006).

Winnicott refere ainda a existência de um “espaço potencial”, que designa a área hipotética que existe entre o bebé e o objecto, fase de união entre o eu e o não eu, associada à mãe cuidadora que dá ao bebé a segurança e a experiência de continuidade (Delgado, 2006). Para Winnicott (1971), a criatividade só é atingida quando existe este espaço potencial, em que está inserido o objecto transitivo.

2.5- Chasseguet-Smirgel

Para Chasseguet-Smirgel (1971) o objectivo de uma actividade criativa é a reparação do próprio sujeito e não do objecto, e, em última instância, a reparação do sentimento de culpa. A autora analisou, em clínica, vários indivíduos considerados criativos e encontrou vários núcleos estruturais comuns. Observou que a maior parte dos indivíduos criativos sofriam de perturbações da imagem corporal e por vezes, sentimentos de despersonalização. As mães destes pacientes seriam mães narcisicamente frustradas, excessivamente controladoras e manipuladoras. Este trauma seria projectado na criança, que ganharia um núcleo agressivo. Esta interrupção na fase de fusão característica do narcisismo primário vai causar distúrbios por todo o desenvolvimento, causando principalmente uma má introjecção da fase anal, ficando o indivíduo com características de manipulação, controlo sobre o objecto, e um ego bastante rígido (Smirgel, 1984).

Chasseguet Smirgel, no seu artigo “ Thoughts on the Concept of Reparation and the Hierarchy of Creative Acts” (1984) afirma considerar “o acto criador uma tentativa de atingir a integridade, isto é, ultrapassar a castração a todos os níveis (...) trata-se de preencher pela criação todas as falhas da sua maturação, em todos os estádios do desenvolvimento para alcançar a completude narcísica tal como foi definida por Grunberger, isto é, referindo-se não a um estádio narcísico estático, mas a um narcisismo dinâmico atravessando todos os estádios da maturação pulsional e exprimindo-se no inconsciente pela imagem fálica (...) trata-se da reconstituição de um corpo inteiro e fálico” (op.cit, p.102).

Para a autora, a criação é uma auto-criação, em que o criador não espera nada do exterior, e, através da arte, pretende aliviar autonomamente as lacunas provocadas pelos outros, atingindo assim uma espécie de liberdade total.

Podemos concluir que para Chasseguet (1971), o objecto de criação é uma espécie de objecto narcísico, um prolongamento do ego que tem duas funções: a de reparar o objecto interno e, conseqüentemente, a função de reparar o próprio self.

2.6- Hanna Segal

Hanna Segal tem uma visão diferente da Chasseguet-Smirgell, na medida em que para ela a verdadeira e criativa reparação tem a função de restaurar o objecto e não o self.

Para Hanna Segal (1991), a fantasia da criança é determinada pela sua capacidade de tolerar a frustração. Se surgirem acontecimentos traumáticos os quais a criança não consiga tolerar a desilusão da realidade, a onnipotência e a fantasia expandem-se e a percepção da realidade fica alterada. A criança continua assim a funcionar através da onnipotência e a identificação projectiva, influenciando o desenvolvimento, nomeadamente o seu próprio ego (Infante, 1995).

Para a autora, o impulso artístico está especificamente relacionado com a posição depressiva de Melanie Klein, e com a necessidade de reparar os danos causados pela destruição do mundo interno, ou reconstruir os objectos perdidos (Infante, 1995).

Segal (1991) afirma que o amor, a necessidade de apoio e o medo da perda, são factores que contribuem para o impulso criativo. “Este desejo de reparar e de re-criar é a base da futura sublimação e criatividade” (Segal, 1952, p.197).

Seguindo a linha Kleiniana, Hanna Segal afirma que a grande vitória da posição depressiva é a capacidade do indivíduo integrar e conter aspectos mais primitivos das suas experiências, incluindo as equações simbólicas primitivas.¹ A arte teria a função de incorporar os elementos simbólicos concretos e actuar sobre a nossa experiência, ligada a um simbolismo mais elaborado (Segal, 1993).

¹. Segal (1993), faz a distinção entre “símbolo” e equação simbólica”. A equação simbólica designa o objecto original, tendo como função a de negar a ausência do objecto ideal ou controlar um objecto persecutório, enquanto que ao símbolo, cabe a função da sublimação, desenvolvimento do ego, e da comunicação, sendo o representante do objecto. O símbolo só aparece quando os sentimentos depressivos predominam sobre os esquizo-paranóides, quando a criança é capaz de tolerar a perda, a separação, a ambivalência e a culpa.

2.7- Mancia

Mancia (1990) aborda a criatividade humana como fazendo parte de um processo que inclui vários factores (traumáticos ou não) e várias posições (depressiva e esquizo-paranóide).

A formação do Self e do mundo interno passa por diversos ataques e reparações, e o maior exemplo de criatividade é a capacidade que a criança tem de neutralizar os sentimentos destrutivos, transformar as frustrações, mantendo, deste modo, separados o “bom” objecto e o “mau” objecto, integrando-os depois segundo um princípio formal (Mancia, 1990).

Mancia (1990) considera a experiência que a criança tem ao longo de todo o seu desenvolvimento, de natureza estética, tanto na posição depressiva como na esquizo-paranóide. Para o autor, a separação, própria da posição depressiva, permite à criança distinguir as experiências “boas” das experiências “más”, enquanto que a projecção, própria da posição esquizo-paranóide, permite-lhe vivenciar sentimentos que dizem respeito aos “objectos-outros” do Self, acedendo, deste modo, à simbolização.

A sensorialidade é um factor bastante importante para o processo criativo, na medida em que, todas as experiências da criança se ligam a objectos com uma determinada forma, constituindo os objectos-modelo que permitem ao indivíduo viver segundo princípios estéticos: “O artista, ao criar, torna a percorrer todas as etapas deste processo que o levou a construir o seu mundo interno, no sentido em que recria objectos que pertencem ao seu mundo “ideal” ou “sublime”, aos quais confere uma nova disposição “espaço-temporal”. Oferece-lhes uma vida autónoma colocando-os fora de si através de um processo formal, isto é, uma transformação capaz de conferir a estes objectos uma forma significativa, cujos significados simbólicos podem apenas ser colhidos intuitivamente” (Mancia, 1990, pág. 167). O processo artístico baseia-se, para o autor, numa identificação projectiva de partes do Self na obra de arte, que, posteriormente introjectada, passa a fazer parte de si, pois insere-se na dinâmica relacional dos seus objectos internos.

2.8- A transferência idealizante de Kohut

Através da análise que fez da psicanálise de Freud, Kohut constituiu a seguinte tese: “Durante períodos de intensa criatividade, certas pessoas criativas exigem um relacionamento específico com uma outra pessoa_ uma transferência de criatividade_ que é

semelhante ao que se estabelece durante o tratamento psicanalítico de um dos principais grupos de distúrbios narcísicos da personalidade” (Kohut, 1988, pág. 173).

Kohut defende que a transferência da criatividade é um processo algo semelhante ao da transferência idealizante. Com esta afirmação o autor não pretende afirmar que as pessoas criativas sofrem de distúrbios que as impulsionam para a fusão com o objecto, mas que algumas pessoas criativas, possuem, na sua organização psíquica, uma fluidez das configurações narcísicas básicas, caracterizada por períodos de equilíbrio narcísicos, seguidos de períodos de vazio e inquietação e estes, por sua vez, são seguidos de períodos criativos (Kohut, 1988). O autor coloca este esquema em termos práticos, em que existiria a fase de criatividade frenética; a fase em que o trabalho seria tranquilo e organizado, que seria interrompida por um período de tensão narcísica pré-criativa, e assim sucessivamente.

Kohut, em 1957, analisou a novela “Morte em Veneza” de Thomas Mann, comparando-o na sua essência a uma espécie de desintegração da sublimação artística. A criação de obras de arte foi a defesa encontrada pelo artista Aschenbach (protagonista da novela), contra o perigo de desintegração do Self, derivado de uma infância traumática. Contudo, quando a história começa, essa capacidade de criar réplicas do Self perfeito vai desaparecendo, sendo que os investimentos narcísicos regressam da obra de arte para a imagem do Self, retardando a desintegração do Self (Kohut, 1988).

Podemos concluir que para Kohut, a transferência da criatividade repete a relação primitiva da infância, em que ainda não houve a experiência de separação, encontrando-se o Self em estado de fusão com o objecto primário_ estado narcísico.

Kohut (1988) faz ainda referência à grande variedade de tipos de personalidade, que se podem ligar às pessoas criativas, desde a normal à psicótica, afirmando que em termos de psicopatologia, muitas estariam inseridas no patologia narcísica.

**CAPÍTULO III: RELAÇÃO ENTRE NARCISISMO E
CRIATIVIDADE**

Na obra de arte, o artista empregna todos os seus sentidos, criando uma forte relação com a obra, como se a relação com a mãe fosse revivida. Nesta experiência o artista projecta a sua mãe-interna, controlando-a durante toda a evolução da obra (Honigstejn, 1990). A obra é finalizada quando o sentimento de união é completo, ou, por outro lado, quando é sentida como aprisionadora. Tal acontece quando surgem, no criador, fortes sentimentos de posse em relação à figura materna, incorporando-a e projectando essa figura na obra.

Para Mancia (1990), o processo artístico baseia-se numa identificação projectiva de partes do Self na obra de arte, que, posteriormente introjectada, passa a fazer parte de si, pois insere-se na dinâmica relacional dos seus objectos internos. “O artista, ao criar, torna a percorrer todas as etapas deste processo que o levou a construir o seu mundo interno, no sentido em que recria objectos que pertencem ao seu mundo “ideal” ou “sublime”, aos quais confere uma nova disposição “espaço-temporal”. Oferece-lhes uma vida autónoma colocando-os fora de si através de um processo formal, isto é, uma transformação capaz de conferir a estes objectos uma forma significativa, cujos significados simbólicos podem apenas ser colhidos intuitivamente” (Mancia, 1990, pg 167).

Porque razão tantos artistas deixam as obras por terminar? Segundo Honigstejn (1990), existe um superego exigente que cobra a perfeição, e o ideal nunca é atingido.

A obra de arte é a representação simbólica de todo o nosso mundo interno e pressupõe o reconhecimento do belo. Este sentimento do belo compreende a alegria, a satisfação profunda por ter atingido o seu fim, algo que dá ao Ego a ilusão de uma unidade. A obra é assim, uma projecção de Si e do Ego, e uma realização de um Ideal. Quando a fusão entre a obra e a ideia é perfeita, o artista sente-se realizado, quando não, o artista sente insatisfação. Os artistas raramente se sentem totalmente realizados, pois “O seu sonho é sempre maior do que a sua obra” (Saraiva, 1973).

Kohut (1988) afirma que é de esperar que o narcisismo do indivíduo criativo participe da sua actividade criativa, como por exemplo, a impulsá-lo no sentido da fama e da aclamação. No trabalho criativo empregam-se energias narcísicas que foram modificadas para a libido idealizante, isto é, a elaboração daquele ponto específico da estrada evolutiva que leva do narcisismo ao amor objectal, em que o objecto é investido de libido narcísica, e, assim, incluída no contexto do self. O indivíduo criativo, quer na arte, quer na ciência, é menos psicologicamente separado daquilo que o cerca que o não criativo; a barreira “eu-tu” não é, nele, tão claramente definida (Kohut, 1988). O indivíduo criativo reconhece quais os estímulos externos que são significantes para o seu trabalho e investe-os com libido

idealizante. Uma prova disto é o facto das pessoas criativas tenderem a alternar-se entre períodos de produtividade, em que acreditam plenamente na sua obra, e períodos em que se convencem que o seu trabalho não tem valor.

Green (1983) refere-se à importância que a idealização tem na arte (tal como no narcisismo), naquele que a faz, naquele que a olha, naquele que a consome. “A obra é um duplo do artista, mas duplo que comunica para a pessoa com quem quer falar. Para Green (1983), a criação só seria possível, quando a projecção do produtor fosse paralela à introjecção do consumidor. A obra de arte falharia quando existisse indiferença por parte do consumidor.

Para A.Green (1983), o pensamento e a criatividade poderão surgir da frustração pela ausência do objecto. Surge, deste modo, o espaço potencial, em que existe o reconhecimento da ausência, implicando dor, que possibilita a função do símbolo” (Pinheiro, 2005). O “vazio” é necessário a toda a criação. Este sentimento conduz à reestruturação do Ego, desde que o objecto não seja perdido (Decobert & Sacco, 2000).

Para Green (1983), os investimentos do ego, assegurando a sua consistência, os seus limites e coesão, são indicadores do narcisismo positivo. É o narcisismo que garante o funcionamento do ego e, em última instância, a criatividade.

Chasseguet (1971), através da análise de certos pacientes considerados criativos, encontrou núcleos bastante semelhantes entre eles, nomeadamente núcleos narcísicos.

Para Chasseguet (1971), a criatividade surge nos sujeitos narcísicos como uma “âncora”, que lhes dá efeitos terapêuticos importantes. Através da criatividade, os indivíduos conseguem reparar as suas deficiências narcísicas, sem ajuda do exterior.

Chasseguet (1971) vê o objecto da criação como uma espécie de objecto narcísico, que tem como função a de reparar o objecto interno, reparando o próprio self. Deste modo, para a autora, a criação actuará na busca da integridade e da completude narcísica.

Para Kohut (1988), a criação de obras de arte teria como objectivo criar a experiência necessária da perfeição e da totalidade psicológica, ou seja, a experiência de auto-estima básica, em que a relação do criador com a sua obra seria como que uma fusão com uma figura idealizada de apoio.

CAPÍTULO IV: FORMULAÇÃO DO PROBLEMA

Este trabalho pretende verificar se existe uma relação entre o narcisismo e a criatividade, analisando a dinâmica narcísica de artistas considerados criativos, através do teste de Rorschach.

Partindo do princípio que a criação implica a emergência de algo novo e inexistente, existe no sujeito que cria a necessidade de um objecto que não existe, que está em falta. Deste modo, a angústia estará sempre presente na dinâmica criativa, mobilizando o processo, de forma a causar bem-estar e tranquilidade ao criador.

Na Arte e na criatividade a idealização é um processo de grande importância. O mecanismo de idealização advém do sentimento de falta e de incompletude. Idealização da obra, que, quando finalizada, nunca é sentida como completa e suficiente. Incompletude narcísica, donde a única saída é a criação sucessiva de objectos.

Na relação criador/obra não existe a mutualidade de dar e receber, não existe amor objectal, mas sim a tentativa por parte do criador de recriar uma perfeição, um ideal. A criação de obras teria como principal função a busca pela perfeição, que, em última instância confere ao criador a experiência de auto-estima básica. A relação do artista com a sua obra seria como uma fusão com uma figura idealizada de apoio (Kohut, 1988).

Na continuidade do explicitado no enquadramento teórico, o acto criador teria como principal função a de defesa e reparação contra uma ameaça interna geradora de angústia. Deste modo, vemos o objecto de criação como uma espécie de objecto narcísico, um prolongamento do ego que tem duas funções: a de reparar o objecto interno e, conseqüentemente, a função de reparar o próprio self, tal como afirma Chasseguet-Smirgell.

Pensamos nas contribuições positivas do narcisismo, narcisismo positivo, que garante o funcionamento do ego, tal como refere Green (1983). O “vazio” próprio dos narcísicos seria necessário à criação, existindo um retorno do objecto primário e um hiperinvestimento do narcisismo do Ego. A obra de arte é hiperinvestida pelo artista, numa relação simbiótica, criando a reestruturação do ego.

A criatividade está ligada ao acto de criar algo novo, ligada à transformação. Freud (1856-1939) fala da sublimação como um mecanismo inerente a toda a produção artística. Para o autor, a sublimação está ligada à dessexualização das pulsões, logo a uma relação narcísica e não objectal.

Deste modo, formulamos o nosso problema a partir do pressuposto de que *o processo criativo surge como uma forma de reparação face a uma ferida narcísica, em que o artista, estabelecendo uma relação fusional e idealizada com a obra de arte, cria um novo objecto, surgindo a reparação do objecto interno e do próprio self danificado.*

Procuraremos estudar a dinâmica narcísica através de vários procedimentos no Rorschach, tentando, por um lado, averiguar se existe uma fragilidade narcísica localizada na génese da vida interior, e por outro, se existe a tentativa de reparação desse Eu fragilizado, através da arte.

CAPÍTULO V: METODOLOGIA

5.1- Introdução

O objectivo deste trabalho é estudar a dinâmica narcísica numa população de artistas considerados criativos. A metodologia utilizada será de carácter projectivo dinâmico.

Escolhemos o Rorschach, enquanto “objecto real” (Chabert, 2003) que apela à percepção, mas também enquanto “objecto potencial, imaginado” (Chabert, 2003) permitindo a projecção, assemelhando-se desta forma à criação de uma obra de arte.

O modelo teórico utilizado para interpretar o teste de Rorschach foi o modelo psicanalítico, que parte duma posição claramente definida em relação aos fundamentos teóricos do estudo.

5.2- O Narcisismo através do Rorschach

A partir do Mito de Narciso, podem destacar-se três eixos, que pressupõem três características fundamentais do Narcisismo (Chabert, 98/2000):

- O amor narcísico substitui o amor objectal, isto é, o retraimento do investimento libidinal.
- O fascínio pela imagem de si, da qual deriva a incessante busca pela imagem de si ideal.
- A ameaça de morte, que remete para a ameaça de descontinuidade de ser. O Rorschach é um poderoso instrumento projectivo, que permite delinear alguns aspectos do funcionamento narcísico.

Para estudar a dinâmica narcísica dos nossos sujeitos utilizaremos o teste de Rorschach que, pela sua estrutura, oferece solicitações evidentes ao narcisismo (Chabert, 98/2000).

Existem duas características do material que, para Chabert (1998/2000), solicitam o narcisismo: a Organização Espacial dos Cartões e as Qualidades Cromáticas e Sensoriais dos Cartões.

Os cartões apresentam uma organização simétrica em relação ao eixo mediano, o que apela para referências corporais que fundam a projecção. Para Chabert (1998/2000), estas referências são positivamente utilizadas quando existe uma diferenciação entre o dentro e o

fora. Se existe uma insuficiência narcísica, esta barreira é frágil, existindo o perigo de confusão ou de interpretação invasora.

Os cartões apresentam também qualidades cromáticas e sensoriais, nomeadamente o negro-cinzentado-branco, o vermelho e as cores pastel.

O predomínio do negro-cinzentado-branco remete para associações depressivas, podendo também indicar a emergência de fantasmas de morte (terceiro eixo do narcisismo).

O vermelho está ligado ao aparecimento de movimentos pulsionais, podendo fazer surgir defesas específicas do narcisismo, na tentativa de evitar a emergência da pulsão e do seu objecto, nomeadamente nos cartões II e III, que poderiam mobilizar a acção de defesas severas que mostram a recusa da pulsão.

As cores pastel levam ao aparecimento de reacções que mostram, sobretudo, a qualidade das relações estabelecidas com o meio e com os objectos externos.

São vários os factores de narcisismo visíveis no Rorschach.

M. Boekholt (1983) sugere os seguintes: a retracção libidinal; a idealização, o desdobramento, a representação de si, identidade e identificação, e Chabert (1998/2000) propõe: as modalidades de relação clínico/objecto, as características da verbalização, o sobreinvestimento dos limites, a representação de si e idealização, as representações das relações em espelho, a clivagem e a angústia branca e depressão narcísica.

Neste trabalho centraremos-nos em todos estes factores, fazendo uma sistematização dos mesmos, visando sobretudo uma localização mais rápida e concisa na análise dos protocolos, não dispensando, contudo, todo o contexto teórico, visto tratar-se de um trabalho de cariz qualitativo.

Deste modo, propomo-nos estudar o narcisismo de acordo com 8 procedimentos fundamentais, que enunciarei no ponto seguinte.

5.3- Procedimentos de análise do Narcisismo

1- Modalidades de relação clínico/objecto

- 1.1) manifestação de extrema sedução sem conotação sexual
- 1.2) rejeição e desqualificação da situação

2- Características da verbalização

- 2.1) centração em si mesmo
- 2.2) recurso à evocação de experiências ou de realizações valorizantes
- 2.3) centração na simetria
- 2.4) as referências ao eixo médio são infiltradas por conotações narcísicas, quando elas se interpretam como tentativas de reunião centrípeta

3- Retracção Libidinal

- 3.1) número elevado de respostas Dd, mais relacionados com a problemática, do que com os estímulos
- 3.2) conteúdos anatómicos acima da média (que não remetam para fantasmas de fragmentação)
- 3.3) respostas simetria ou equivalente simetria acima da média
- 3.4) respostas que simbolizam o corpo (ex: árvore, casa, arquitectura, receptáculos, edifícios)
- 3.5) movimentos de respostas G ou D, para Dd ou dbI
- 3.6) movimentos activo/passivo
- 3.7) movimentos dentro/fora
- 3.8) isolamento obsessivo
- 3.9) ausência de utilização ou integração do vermelho
- 3.10) ausência de respostas C
- 3.11) sensibilidade ao cinzento, negro e branco (FC', C'F, C')

4- Idealização

- 4.1) elevado número de conteúdos humanos (caracterizados pela função; ex :palhaço, rei, advogado)

- 4.2) elevado número de conteúdos animais (animais com carapaça, pele de animais)
- 4.3) preferência por respostas que invoquem mais a aparência do que a vivência (ênfase nos contornos, roupas, tecidos, acessórios, máscaras)
- 4.4) número elevado de respostas G
- 4.5) onipotência de pensamento
- 4.6) tendência para a desvitalização da resposta

5- Representações das relações em espelho

5.1) Desdobramento

- 5.1.1) imagens simétricas em K
- 5.1.2) imagem do outro colocada sobre um duplo de si
- 5.1.3) proximidade do registo fusional (ligados, fixados, gémeos, siameses)

5.2) Negação dos movimentos pulsionais nas representações das relações

- 5.2.1) sobretudo nos cartões II e III, devido ao vermelho, podem surgir dois tipos de resposta:
- 5.2.2) o vermelho não é integrado nem utilizado nas respostas
- 5.2.3) quando o é, é sobretudo explorado como referência descritiva para delimitar o contorno da imagem. Não há associação entre o vermelho e as representações pulsionais, mas em geral, mais uma atitude de não-saber, de incerteza, que parece corresponder a uma negação drástica do impacto pulsional da cor.

6- Investimento narcísico da imagem de si

- 6.1) elevado número de respostas F% e F+%
- 6.2) angústia de castração
- 6.3) cartão V tratado de forma depressiva, onipotente ou com carácter exibicionista
- 6.4) cartões pastel vistos por imagens simbólicas ou directas de sofrimento, numa ausência relacional sentida de forma dolorosa
- 6.5) ausência de escolha identificatória em termos sexuais

7- Clivagem

- 7.1) maioria de Gs inarticulados, vagos e impressionistas
- 7.2) as cores reactivam afectos muito contrastados
- 7.3) forte oscilação entre sentimentos muito positivos ou muito negativos
- 7.4) cinestésias que remetem para representações hipervalorizadas ou hiperdesvalorizadas; activas ou passivas, sem posição média, sem nenhuma associação das duas tendências
- 7.5) determinantes formais: manutenção da relação ao real, que mostra a adequação das condutas de controlo e da adaptação ao mundo exterior e, ao mesmo tempo, bruscas derrapagens que denunciam a emergência brutal do processo primário
- 7.6) em relação à temática, surgem perceptos quer muito positivos, quer muito negativos

8- Angústia Branca e Depressão Narcísica

- 8.1) aparecimento de respostas C`quando aparecem em cartões que remetem para o simbolismo materno
- 8.2) aparecimento de respostas C`associadas a temas de frio, de falta fundamental (ex:“gelo”, “floresta no Inverno”, “lama”)

5.4- Sujeitos e procedimentos de recolhas de protocolos

5.4.1- Critério de selecção dos sujeitos

Estabelecemos como principal critério o facto de todos os sujeitos do estudo serem artistas considerados criativos e terem realizado várias obras criativas, reconhecidas como tal.

Assegurámos que os sujeitos fossem de ambos os sexos, havendo diferenças também ao nível da idade, meio social e escolha da actividade criadora (artes plásticas, design, ilustração, teatro). Preocupámo-nos ainda com o facto dos sujeitos não possuírem quaisquer antecedentes psiquiátricos, encontrarem-se em satisfatório estado de saúde mental e psíquica, bem como manterem uma satisfatória inserção na sociedade.

5.4.2- Recolha dos protocolos

Inicialmente contactámos os sujeitos, convidando-os a participar num estudo sobre criatividade.

A aplicação do teste decorreu em casa dos sujeitos, sendo que eles já sabiam que necessitaríamos de cerca de uma hora ou mais da sua disponibilidade.

Realizámos, em todos os casos, uma entrevista semi-directiva antes de iniciar a prova, de forma a complementarmos o nosso trabalho com questões que julgamos ser importantes para a temática, tendo em conta ainda a criação de um ambiente mais favorável à relação.

5.4.3- Guião da entrevista semi-directiva

- 1- Idade.
- 2- O que o motivou para a arte?
- 3- Quais as razões para a escolha daquele tipo de arte?
- 4- Percurso profissional e criações
- 5- O que o impulsiona a criar?
- 6- O que sente quando cria?
- 7- O que sente após a criação (Obra acabada/inacabada)?
- 8- Importância da opinião do outro para o sentimento de valorização e gratificação.
- 9- História de vida (episódios marcantes).

CAPÍTULO VI: ANÁLISE DOS RESULTADOS E DOS PROTOCOLOS

6.1- Introdução

Neste capítulo iremos procurar compreender o que se passou, inicialmente, ao nível global, utilizando para isso o Gráfico Global dos Resultados.

Posteriormente procuraremos analisar o que se verificou ao nível de cada factor, utilizando os resultados quantitativos e qualitativos de todos os sujeitos. Neste caso, tornou-se necessário ilustrar cada factor com exemplos dos protocolos, para uma maior facilidade de análise da dinâmica narcísica.

Num primeiro momento realizámos um quadro com os resultados individuais para cada factor (cada um a valer um ponto) incluindo também o resultado global de cada sujeito, com o objectivo de podermos interpretar as modalidades de reacção de cada sujeito e compará-las entre si. Constatámos a presença de algumas divergências ao nível dos resultados para cada factor e convergência nos resultados globais

6.2- Apreciação Global dos Resultados

Ao analisarmos o Gráfico Global dos Resultados, constatamos que existe uma percentagem global bastante elevada de factores que remetem para uma dinâmica narcísica nestes sujeitos. Analisando o Gráfico Global dos Resultados por Factor, constatamos que o factor mais presente nestes sujeitos é a representação das relações em espelho. Seguidamente vem a clivagem e as características da verbalização. A retracção libidinal e o investimento narcísico da imagem de si também estão bastante presentes nestes protocolos.

6.3- Análise dos Factores indicadores do Narcisismo

6.3.1- Modalidades de relação clínico/objecto

6.3.1.1) Globalmente, verificam-se algumas manifestações de sedução ao longo do protocolo, sem conotação sexual, caracterizada por uma tentativa de dar respostas elaboradas, no caso da Catarina, ou, no caso da Susana, pelo número bastante elevado de respostas.

6.3.1.2) No único protocolo onde não se verificou a atitude de sedução, o do Felipe, encontrou-se por outro lado, uma certa rejeição e desqualificação da situação, ilustrada pelos seguintes comentários:

“Isto tem soluções no final?”

“Porque é que o tempo conta?”

“São muito repetitivas!”

6.3.2- Características da Verbalização

6.3.2.1) Os resultados apontam para uma clara fragilidade narcísica, tendo em conta as características da verbalização.

É o caso do Felipe: Cartão VI, 14 – “Eu gostava de saber quais são estes dois seres que estão a comer as patas do gato...”

E da Catarina: Cartão IV, 8 – “Um monstro que vive dentro de nós.”

6.3.2.2) Verifica-se, na maior parte dos protocolos, um recurso à evocação de experiências ou de realizações valorizantes. Daremos como exemplo apenas uma resposta da Catarina, que recorre, ao longo de todo o protocolo, a aprendizagens adquiridas pelas próprias experiências, pensamentos e sentimentos.

Cartão IV, 8 – “Um monstro que vive dentro de nós. É grande e peludo mas a base no fundo é frágil, não é mostrenga. Mas a aparência é...é um bicho grande e feio e muito maior do que ele mesmo. Existe algo de fino e celestial.”

6.3.2.3) Verificou-se, em todos os protocolos, uma centração na simetria. Daremos como exemplo uma resposta de cada protocolo.

José: Cartão I, 1 – “Têm um cinto. Tão colados, parece que estão pegados, mas não chegam a estar. Mas no cinto estão.”

Felipe: Cartão I, 3 – “Pois...realmente vejo na base simétrica um ser com asas a tentar separar estas figuras do meio. As figuras das asas estão a olhar para cima.”

Catarina: Cartão I, 1 – “Gêmeos ligados por uma mãe.”

Susana: Cartão V, 56 – “Simetricamente vejo dois homens a ler um livro, cada um na sua divisão, são vizinhos.”

6.3.2.4) Em todos os protocolos aparecem referências ao eixo médio, infiltradas por conotações narcísicas, quando elas se interpretam como tentativas de reunião centrípeta. Podemos exemplificar com uma resposta dada pela Catarina:

Cartão I, 3 – “Dois cavaleiros com as capas esvoaçantes e aqui com uma garra. Não são muito amigos. Apesar de terem uma ligação, existem coisas que os separam. É um confronto.”

6.3.3- Retraccção Libidinal

6.3.3.1) Não se verifica um número elevado de respostas Dd na maioria dos protocolos, como seria esperado. Podemos pensar que nestes sujeitos não existe um estilo totalmente rígido. O protocolo da Susana é o único em que se encontra um número elevado de Dd, o que remete para o seu estilo rígido e para um registo defensivo, que é também notório pelo mecanismo de isolamento que utiliza ao longo de todo o protocolo.

6.3.3.2) Na maioria dos protocolos existe uma percentagem de conteúdos anatómicos acima da média, que na sua maioria não remetem para fantasmas de fragmentação.

Daremos como exemplo:

Susana: Cartão III, 33 – “Uns órgãos de um corpo. Parece uma parte microscópica dos órgãos. Aqui (vermelho central) é o geral e o resto são os pormenores do órgão, que estão num livro.”

A Susana revela angústias corporais que são recalçadas de imediato, através do recurso à intelectualização.

6.3.3.3) As respostas simetria ou equivalente simetria aparecem com muita frequência em todos os protocolos (ver ponto 6.3.2.3.).

6.3.3.4) Foram encontradas respostas que simbolizam o corpo em todos os protocolos. Exemplificando:

José: Cartão II, 6 – “Um templo em cima numa cena rochosa, uma montanha talvez.

Catarina: Cartão VII, 17 – “São fadas que guardam uma porta mágica.”

6.3.3.5) Em todos os protocolos aparecem movimentos de respostas G ou D, para DD ou Dbl. Daremos como exemplo uma sequência do protocolo da Catarina:

Cartão VI, 14 – “O homem violoncelo. Relacionamento com o sexo masculino, vai alargando para os lados...”

Para:

Cartão VI, 15 – “Também tem umas antenas mais pequeninas. As asas e antenas são pequenas. É um animal terrestre seguramente.”

6.3.3.6) Em todos os protocolos são visíveis os movimentos activo/passivo.

Daremos como exemplo algumas respostas do José, visto ser o que melhor representa tal mecanismo, aparecendo ao longo de todo o protocolo.

Cartão I, 1 – “Dois anjos frente a frente com a mão levantada, com asas abertas, de um modo agressivo. Têm um cinto. Tão colados, parece que estão pegados, mas não chegam a estar. Mas no cinto estão.”

Cartão VI, 13 – “Ok...então...um totem, tipo totem ou um espantalho, daqueles cemitérios índios.”

14 – “Aqui é pele de um bizonte transformada em manta ou tapete (dd inf)”.

15 – “A cabeça que está em cima do totem é dum gato palerma ou meio assustado.”

Neste cartão o José percebe um detalhe fálico, associado a uma imagem de poder e respeito, mas que depois se transforma em “espantalho”, que remete para uma imagem de si frágil e de impotência. A problemática poder versus fraqueza sobressai, num movimento activo/passivo, podendo remeter para uma fragilidade ligada à libido sexual.

De seguida vê uma “pele de bizonte”, um animal poderoso, mas que está desvalorizado, remetendo para nítidas oscilações da imagem de si.

No final utiliza a projecção, em que “palerma e meio assustado” poderá ser como ele se sente perante a sua fragilidade corporal e sexual.

6.3.3.7) Em todos os protocolos aparecem movimentos dentro/fora, que indicam a necessidade de delimitar os contornos, criando um envelope perceptivo, diferenciando o sujeito do objecto. Exemplificando:

José: Cartão IX, 20 – “Humm...a cabeça dum burro visto de frente com narinas. O gajo tem um cabresto que lhe tapa a cara. Não dá para perceber se tem olhos ou não.”

Felipe: Cartão I, 1 – “Umas mãos. Esta é nitidamente uma figura de uma senhora com um vestido e com um cinto com fivela branca. Também é possível ver as pernas, mas se tem pés, estão numa perspectiva estranha. É a técnica da simetria.”

6.3.3.8) O mecanismo de isolamento obsessivo é visível em todos os protocolos, contudo, é pela Susana que melhor se ilustra, pelo número exagerado de respostas, separadas e isoladas umas das outras ao longo de todo o protocolo.

Cartão I

1 – “Uma cara de um diabo.”

2 – “Um fantasma.”

3 – “Vejo uma mesa suja.”

4 – “Um lobo a uivar à lua.”

5 – “Um insecto.”

6 – “Um cara de uma velha.”

6.3.3.9) A maior parte dos sujeitos integra o vermelho no resto do desenho. Em ambos os cartões que contém o vermelho, o José integra-o no resto do desenho.

No protocolo do Felipe existe sempre uma integração do vermelho, donde as pulsões são completamente inexistentes e transformadas em imagens “boas”, o que poderá remeter para uma luta contra os impulsos agressivos, utilizando a sublimação.

Exemplos:

Cartão II, 4 – “Ok...duas figuras que usam passa-montanhas vermelhas, as mãos tocam-se quase que como “dá cá mais cinco!”. Os joelhos voltam-se a tocar.”

5 – “Ao mesmo tempo vejo uma vagina, mas a mancha que a rodeia é em forma de coração.”

6 – “Mas também pode ser uma borboleta vermelha.”

7 – “Ao mesmo tempo é um resto de fogo do caça branco que está no meio.”

No protocolo da Catarina, o vermelho é integrado sob formas bastante abstractas, que mostram a necessidade de fuga à realidade, utilizando o mecanismo de recalçamento face às pulsões mais agressivas.

Cartão III, 7 – “Isto podia ser um desdobramento do ser humano, da consciência, coisas do coração. Uma situação passional. Tudo tem sempre dois lados. Não o bom e o mau, mas o sim e o não, o quer e não quer. Os nossos contrapontos.”

Neste cartão o vermelho é integrado na imagem, podendo ser interpretado como símbolo da dicotomia querer e não querer, como se existisse um conflito entre os instintos mais primitivos e o superego.

A Susana utiliza o vermelho mas não o integra, abordando-o isoladamente, como por exemplo:

Cartão II, 15 – “Uns pulmões.”

6.3.3.10) Só existe ausência de respostas cor no protocolo do José, o que remete para um grande vazio afectivo. Poderemos pensar que nos outros sujeitos o vazio afectivo é compensado através da sua relação com o objecto de arte.

6.3.3.11) Verifica-se, em todos os protocolos, uma sensibilidade ao cinzento, ao negro e ao branco.

No protocolo do Felipe existe muita sensibilidade ao branco, o que poderá remeter para a “angústia branca”, uma depressão narcísica.

Cartão I, 1 – “Umas mãos. Esta é nitidamente uma figura de uma senhora com um vestido e com um cinto com fivela branca. Também é possível ver as pernas, mas se tem pés, estão numa perspectiva estranha. É a técnica da simetria.”

Cartão II, 7 – “Ao mesmo tempo é um resto de fogo do caça branco que está no meio.”

No protocolo da Catarina existem duas respostas FC’, estando ambas associadas a algo que é sentido como ameaçador.

Cartão IV, 8 – “Um monstro que vive dentro de nós. É grande e peludo mas a base no fundo é frágil, não é mostrença. Mas a aparência é...é um bicho grande e feio e muito maior do que ele mesmo. Existe algo de fino e celestial.”

Cartão IX, 26 – “Os olhos são muito expressivos, algo de terror.”

E na Susana:

Cartão III, 30 – “Uma paisagem do Alaska: a água a reflectir a montanha cheia de neve.”

6.3.4- Idealização

6.3.4.1) A idealização está presente em todos os sujeitos, caracterizando-se maioritariamente por um elevado número de conteúdos humanos, caracterizados essencialmente pela função.

Exemplificando com o protocolo da Susana:

Cartão III, 38 – “E também parece um maestro com a cabeça careca, mas visto de costas.”

Cartão IV, 50 – “Aqui está um homem das cruzadas com um capacete, de costas, com as mãos a repousar em cima de uma rocha, por causa do peso da espada.”

6.3.4.2) Não existe um número elevado de conteúdos animais em nenhum protocolo, o que poderá significar, não uma fraca adaptação à realidade, mas uma necessidade de fuga ao banal, como prova da criatividade dos artistas.

6.3.4.3) Em todos os artistas encontramos uma preferência por respostas que invoquem mais a aparência do que a vivência.

José:

Cartão VII, 17 – “Cabeça de lebres vistas de lado, a gritar, de pose para uma fotografia.”

Felipe:

Cartão III, 8 – “Duas senhoras de saltos altos.”

9 – “Elas estão a separar um senhor (isto tem soluções no final? Risos) com uns óculos escuros muito grandes. Mas o senhor é feito de tecido.”

Existe uma ênfase nos contornos, roupas, acessórios, tecidos, máscaras, que remetem para uma necessidade de ser admirado pelo outro, uma relação de objecto narcísica, não objectal.

6.3.4.4) Globalmente, não existe um número elevado de respostas G, logo, não existe uma atitude defensiva, característica do narcisismo. Poderemos pensar que isto se deve a uma possível reparação do eu através da arte, que faz com que o artista se comece a interessar sobre si mesmo e sinta curiosidade de explorar.

6.3.4.5) Verifica-se, em todos os artistas, uma onnipotência do pensamento, caracterizada por imagens de grandeza.

José: Cartão I, 1, “Dois anjos frente a frente com a mão levantada, com asas abertas, de um modo agressivo. Têm um cinto. Tão colados, parece que estão pegados, mas não chegam a estar. Mas no cinto estão.”

Susana: Cartão IV, 53 – “Parece uma doca espacial, onde as naves aterram e as pessoas fazem a recepção. Até consigo imaginar o som.”

6.3.4.6) A tendência para a desvitalização da resposta é um factor bastante presente em todos os protocolos. Poderemos exemplificar com uma resposta do José.

Cartão VI, 14 – “Aqui é pele de um bizonte transformada em manta ou tapete (dd inf).”

6.3.5- Representações das relações em espelho

6.3.5.1) Verifica-se um constante recurso ao desdobramento por parte dos artistas. Deste modo, daremos exemplos de uma resposta de cada sub-factor do desdobramento:

6.3.5.1.1) Imagens simétricas em K:

José: Cartão I, 1 – “Dois anjos frente a frente com a mão levantada, com asas abertas, de um modo agressivo. Têm um cinto. Tão colados, parece que estão pegados, mas não chegam a estar. Mas no cinto estão.”

6.3.5.1.2) Imagem do outro colocada sobre um duplo de si:

José: Cartão IV, 11 – “Isto também parecem dois pinguins todos da pausa, encostados um ao outro, um de cada lado.”

6.3.5.1.3) Proximidade do registo fusional (ligados, fixados, gémeos, siameses)

Felipe: Cartão VII, 17 – “Estão aqui dois senhores com uma cara chateada que têm uma poupa. Os dois senhores não têm pernas e a parte do rabo é unida pelo tórax...não...pela radiografia de um tórax.”

6.3.5.2) Verifica-se em todos os protocolos uma negação dos movimentos pulsionais nas representações das relações, que difere apenas na sua forma de se manifestar.

No protocolo do José, na maioria das vezes o vermelho não é utilizado nem integrado nas respostas. Existe apenas uma resposta onde o José faz referência ao vermelho:

Cartão II, 4 – “A cena vermelha é que não me parece nada. Talvez veja duas pilas e uma cona aqui em baixo.”

Inicialmente existe uma atitude de incerteza, de não-saber, mas logo de seguida o impacto pulsional da cor surge e o José dá uma resposta bastante primária, utilizando a agressividade, o que remete para pulsões sádicas ligadas à fase mais primitiva.

No protocolo do Felipe o vermelho é sempre utilizado e integrado nas respostas, sobretudo explorado como referência descritiva para delimitar o contorno da imagem. Não há associação entre o vermelho e as representações pulsionais.

Cartão II, 4 – “Ok...duas figuras que usam passa-montanhas vermelhas, as mãos tocam-se quase que como “dá cá mais cinco!”. Os joelhos voltam-se a tocar.”

5 – “Ao mesmo tempo vejo uma vagina, mas a mancha que a rodeia é em forma de coração.”

6 – “Mas também pode ser uma borboleta vermelha.”

7 – “Ao mesmo tempo é um resto de fogo do caça branco que está no meio.”

No protocolo da Susana, o vermelho é utilizado e integrado, em que existe uma negação da pulsão relacionada com o vermelho. Ao perceber a cor, a Susana atribuiu-lhe o diminutivo “patinhas” como tentativa de negar as representações pulsionais que lhe são sugeridas: Cartão II, 13 – “Vejo dois cavalos com as patinhas.”

Após esta negação, aparece a cor associada a anatomias, o que remete para os impulsos mais pulsionais e primitivos ligados ao vermelho.

Cartão II, 15 – “Uns pulmões.”

16 – “Isto parece mesmo uma vaginal!”

No cartão III, o vermelho também é integrado, ligado a conteúdos orais: 28 – “Isto é a carne estendida na cabana.”

De seguida existe novamente a tentativa de negar o impulso pulsional da cor com a resposta banal:

32 – “Um laço de uma camisa.”

Mas aparece novamente a cor ligada a impulsos anatómicos, embora apareça a necessidade de os sublimar, colocando os órgãos no livro:

33 – “Uns órgãos de um corpo. Parece uma parte microscópica dos órgãos. Aqui (vermelho central) é o geral e o resto são os pormenores do órgão, que estão num livro.”

6.3.6- Investimento narcísico da imagem de si

6.3.6.1) Não existe um número elevado de respostas F% e F+%, como estaria previsto. Isto poderá dever-se à criatividade dos artistas. Esta faz com que invistam no subjectivo e no imaginário e não só na realidade objectiva.

6.3.6.2) A angústia de castração está presente em todos os protocolos. Daremos como exemplo:

Felipe: Cartão VIII, 22 – “Os camaleões estão numa posição de movimento de fuga porque estão a ficar com a cauda queimada na tal fogueira. É tudo.

Susana: Cartão II, 18 – “Vejo um coelho aberto ao meio. Parece um trabalho de um artista que é o Damien Hurst, que corta os animais ao meio para as exposições.”

6.3.6.3) Em todos os protocolos aparece o cartão V tratado de forma depressiva, onnipotente ou com carácter exibicionista.

A resposta do José ilustra a forma depressiva. No cartão V, simbólico da identidade, o José dá uma única resposta: “Uma borboleta da traça. Só!”. A traça poderá simbolizar o sujo, repugnante e insignificante. Este cartão é tratado de forma depressiva, mas defensiva ao mesmo tempo, sendo que poderemos pensar que a sua identidade é frágil e pouco coesa e que existe um grande vazio narcísico, mas que o José tenta disfarçar com mecanismos pouco elaborados, dando uma resposta banal.

Exemplificando ainda com as respostas da Susana:

Cartão V:

10 – “Uma mulher borboleta. Que pode voar ou pode ficar em terra.”

11 – “Tem as antenas que é o instinto.”

12 – “Tem algo de lebre. Corre muito depressa, pode correr, pode voar.”

13 – “Pode ser um anfíbio.”

Inicialmente o cartão é tratado de forma onnipotente, surgindo uma mulher com poderes e capacidades sobrevalorizadas. Na última resposta, essa mulher transforma-se num anfíbio, um animal como poucas capacidades e menos atractivo, remetendo desta forma para as suas fragilidades de ordem narcísica, anteriormente disfarçadas.

6.3.6.4) Em todos os protocolos, os cartões pastel são vistos por imagens simbólicas ou directas de sofrimento, numa ausência relacional sentida de forma dolorosa.

O protocolo da Catarina é o que melhor ilustra este factor:

Cartão VII, 20 – “É a metáfora do ser humano. Nasce na água, tem que se acostumar à terra, o que nem sempre é fácil. O ar corresponde à nossa alma.”

Esta resposta remete para afectos regressivos e para a sua dificuldade em adaptar-se ao mundo fora do “ventre materno”. A água poderá simbolizar o ventre materno e a terra a nova vida, fora da união simbiótica.

abstractas, afectos acentuados e através da representação pelo teatro.

No último cartão a Catarina responde “Toda a figura é feminina.” “Vai-se espalhando, tendo novas formas, mas tudo vem daqui.”. Poderemos pensar que toda a sua personalidade deriva da sua relação com a figura materna e que os seus afectos mais regressivos estão muito presentes.

6.3.6.5) Na maioria dos sujeitos não existe uma escolha identificatória em termos sexuais.

Na resposta do José: Cartão III, 6 – “Um peito de mulher ou gajo.” é notória a confusão em relação à escolha identificatória sexual. Num cartão onde a escolha sexual é indicador de identidade sexual, existe uma indefinição do sexo.

6.3.7- Clivagem

6.3.7.1) A maioria dos Gs são simples, indicadores de uma adaptação perceptiva de base por parte destes sujeitos e uma possibilidade de abordar o mundo socializado.

6.3.7.2) Em todos os protocolos assistimos à presença de afectos muito contrastados reactivados pela cor.

Podemos exemplificar com o protocolo do José:

Cartão X, 22 – “Esta é bué alegre! Aí tá um insecto com cabeça de rato, que tem cada um deles uma folha presa pela boca.”

23 – “Isto é uma gaja que tem um cobertor que estava a sacudir à janela e caíu e tem um cabelo bué armado. Uma dona de casa antipática.”

O José começa com uma intervenção de carácter histérico, passando para uma resposta de carácter mais obsessivo, ligado à fase anal.

Felipe:

Cartão IX, 23 – “Os caranguejos estão no topo da árvore a abraçar o sol.”

24 – “Eles chegaram ao topo da árvore porque estavam em fuga dos ursos vermelhos esfomeados. Possivelmente vão ser apanhados, porque os caranguejos andam para trás.”

Inicialmente aparece uma imagem de harmonia, ligada possivelmente ao corpo e à figura materna. Seguidamente aparece uma imagem de agressividade, medo e necessidade de fuga. A imagem de harmonia já não é possível, pois o Felipe sente-se impotente face aos “ursos vermelhos esfomeados” que poderão simbolizar as suas pulsões mais agressivas ligadas à fase oral.

6.3.7.3) Verifica-se, em todos os protocolos, uma forte oscilação entre sentimentos muito positivos ou muito negativos.

Exemplificando com o protocolo da Susana:

Cartão II, 12 – “Vejo logo um beijo. Mesmo a fazer chuac!”

15 – “Uns pulmões.”

16 – “Isto parece mesmo uma vagina!”

A Susana oscila nesta prancha entre afectos positivos, caracterizados por imagens de harmonia, e afectos negativos ligados à fase oral, caracterizados por respostas anatómicas.

6.3.7.4) Em todos os protocolos aparecem cinestésias que remetem para representações hipervalorizadas ou hiperdesvalorizadas; activas ou passivas, sem posição média, sem nenhuma associação das duas tendências.

A resposta do José representa claramente esta dinâmica:

Cartão III, 7 “Dois gajos a puxar um soutien de ferro ou uma cinta. Mas os gajos são ridículos. E... (levanta-se e faz a posição que eles tinham).”

Nesta resposta existe a dicotomia entre uma imagem de força e poder contraposta com uma imagem de fraqueza.

Ilustrando ainda com uma resposta da Susana:

Cartão IX, 104 – “Dois bacanos a agarrar uma espingarda, mas parecem ridicularmente inofensivos.”

Nesta resposta está presente a dicotomia entre a agressividade (agarrar numa espingarda) e a submissão (inofensivo), remetendo para o activo versus passivo.

6.3.7.5) Em todos os protocolos constata-se a presença de determinantes formais, seguidos de bruscas derrapagens, que denunciam a emergência brutal do processo primário.

Exemplificando com o cartão III da Susana:

17 – “Vejo um coelhinho.”

Nesta resposta existe uma manutenção da relação ao real, que mostra as condutas de controlo e de adaptação ao meio.

18 – “Vejo um coelho aberto ao meio. Parece um trabalho de um artista que é o Damien Hurst, que corta os animais ao meio para as exposições.”

No mesmo engrama a Susana “destrói” o coelhinho, havendo uma perda de controlo, donde emerge o processo primário, aparecendo uma dinâmica destrutiva e sádica.

6.3.7.6) Em relação à temática, surgem perceptos quer muito positivos, quer muito negativos, em todos os protocolos.

6.3.8- Angústia Branca e Depressão Narcísica

6.3.8.1) Em todos os sujeitos surgem respostas C' em cartões que remetem para o simbolismo materno. O aparecimento de respostas C' nestes cartões remete para uma dimensão insuficientemente satisfeita das relações com a imago materna.

Exemplificando:

Catarina: Cartão IX, 26 – “Os olhos são muito expressivos, algo de terror.”

Susana: Cartão II, 19 – “Isto parece um promatório que dá para uma baía ou para o mar, visto de cima.”

6.3.8.2) Não assistimos a um valor significativo de respostas C' associadas a temas de friagem de falta fundamental. Poderemos pensar que, apesar da relação insuficiente com a imago materna, não existe uma “morte pulsional”, podendo isto dever-se a uma reparação através da arte.

CAPÍTULO VII: DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Começamos por referir que, nestes artistas, a dinâmica narcísica é bastante visível.

O factor representante do narcisismo no Rorschach mais presente nestes sujeitos é a representação das relações em espelho. Seguidamente vem a clivagem e as características da verbalização. A retracção libidinal e o investimento narcísico da imagem de si também estão bastante presentes nestes protocolos. Encontramos o mecanismo de idealização, mas não muito acentuado. As modalidades clínico/objecto e a angústia branca e depressão narcísica não ocupam uma presença significativa.

A representação em espelho surge com o objectivo de ligar o que está separado, negando a diferença. Através do desdobramento, a unicidade é mantida ao afirmar a duplicação (Chabert, 2000). Deste modo, poderemos pensar que nestes sujeitos existe um grande conflito entre o Ego e o Ego Ideal. Para Rosolato (1976) o desdobramento verifica-se em qualquer projecção do ego ideal sobre um objecto de projecção narcísica. O autor exclui o superego desta acção, não havendo culpabilidade. O desdobramento permite uma não oposição entre desejo e defesa.

A outra característica das representações em espelho é a negação dos movimentos pulsionais. Nestes sujeitos, existe uma enorme necessidade de imobilizar o movimento pulsional, recusando a sua dimensão agressiva e sexual, dando lugar à idealização.

A clivagem é um factor bastante visível nestes artistas. Aparecem objectos dotados de onnipotência, ou de fraqueza e impotência, reflectindo a imagem que os sujeitos têm de si mesmos. Através da clivagem, do ego ou dos objectos, a fragilidade é denunciada, verificando-se uma ordem de ruptura, de negação do elo, da ausência de uma dialéctica (Chabert, 2000).

As características da verbalização são de ordem narcísica. Os nossos sujeitos recorrem a referências reportadas a si mesmo. “A situação é explorada num único sentido centrípeto como lugar de manifestação de uma subjectividade omnipresente que, ao mesmo tempo, se apoia no lugar do outro e o nega” (Chabert, 2000).

Estas verbalizações servem, segundo M. Boekholt (1983), como *condutas de tranquilização narcísica*, quando o indivíduo está perante uma vivência geradora de angústia ou um impacto pulsional desagradável.

Em “Luto e Melancolia” (1917), Freud afirma que perante uma perda, haveria a retirada da libido do objecto, ficando retraída no Eu, seguindo-se uma identificação com o objecto perdido. Aqui, a perda do objecto é vivida como uma perda do Eu, uma perda narcísica, e o conflito com o objecto passa a ser um conflito entre o Eu e o Eu transformado por essa identificação. A retracção libidinal está bastante presente nestes sujeitos, contudo, estes sujeitos não atingiram um vazio narcísico acentuado. Possivelmente isto deve-se ao mecanismo de sublimação. Freud afirma que nem todos os impulsos libidinais são reprimidos, alguns são sublimados. Seria esse o destino dos nossos artistas: a sublimação na génese de toda a criação. A criação surge assim como a defesa contra uma fragilidade do eu.

Quando entrevistados, alguns dos artistas tocaram em pontos fundamentais do nosso trabalho, que se relacionam com a relação entre narcisismo e criatividade:

“Para criar é necessário destruir coisas que foram construídas antes” (Catarina).

“Quando estou em palco, sinto-me calma. Sentimo-nos narcísicos, pomonos em jogo, arranjamos técnicas para fingir. Sinto que sou um veículo de um espectáculo, as expectativas do ego ideal” (Catarina).

“Quando crio sinto-me entusiasmado, poderoso, mas apenas quando sinto que está a sair como idealizei. Quando não sai como queria sinto-me frustrado e impotente, e muitas vezes risco ou deito fora o que fiz” (José).

“No final da produção/obra sinto um momento de melancolia e um sentimento de falhanço, pois nunca atinjo o ideal. Parece que todo o trabalho depende da existência do que vem a seguir, parece que perdi alguém...mas depois fico outra vez excitada em pensar o que vem a seguir” (Susana).

Os artistas abordam a questão da idealização como mecanismo utilizado na criatividade, que se relaciona com uma relação com o objecto narcísica. Referem também a necessidade da criação sucessiva de obras, por forma a colmatar o sentimento de vazio relativamente à finalização da obra, podendo isto relacionar-se com a incompletude narcísica, ligada à frustração pela ausência, de que fala A.Green (1983).

CAPÍTULO VIII: CONCLUSÕES

Partindo de uma vontade de compreender a relação entre o narcisismo e a criatividade, explorámos os factores do narcisismo através do Rorschach, de um grupo de sujeitos considerados criadores, postulando que *o processo criativo surge como uma forma de reparação face a uma ferida narcísica, em que o artista, estabelecendo uma relação fusional e idealizada com a obra de arte, cria um novo objecto, surgindo a reparação do objecto interno e do próprio self danificado.*

Realizámos uma pesquisa teórica acerca da criatividade e do narcisismo, relacionando estes conceitos entre si, através de obras de diversos autores, formulando deste modo a hipótese anteriormente citada.

A construção de uma grelha com os factores de narcisismo presentes no Rorschach e respectiva operacionalização revelou-se adequada, pertinente e eficaz para a análise do narcisismo em sujeitos criativos, sendo um bom instrumento para futuras investigações.

O nosso estudo teve como principal objectivo o estudo da dinâmica narcísica nos sujeitos criativos, averiguando, por um lado, se existiria uma ferida narcísica na génese dos sujeitos, e por outro, se se verificaria uma tentativa de reparar o self danificado.

Verificou-se a presença de uma fragilidade narcísica em todos os artistas, denunciada pelos factores de representação das relações em espelho, clivagem, verbalização característica do narcisismo, retracção libidinal, investimento narcísico da imagem de si e idealização.

Foi encontrada uma tentativa de reparação do ego através da criatividade, constatando que não existe um vazio narcísico pleno, possivelmente devido à mobilização da dinâmica criativa despoletada pela necessidade de elaborar a fragilidade narcísica.

Constatamos que muitos artistas sentem a necessidade de utilizar drogas ou álcool, ou evidenciar comportamentos de risco variados, o que poderá ser explicado pela necessidade de potenciar a sua criatividade, de forma a reparar o ego danificado, diminuindo a angústia e ocultando a fragilidade narcísica.

Apesar de existirem alguns autores que relacionam o narcisismo com a criatividade, são raras as investigações que possuem uma metodologia projectiva e uma análise exaustiva dos

factores de narcisismo em indivíduos criativos. Deste modo, consideramos o nosso estudo pertinente, na medida em que está presente uma dimensão de originalidade e em que põe em prática a teoria existente sobre o tema.

Temos a consciência de que existem algumas lacunas possíveis de melhorar em futuras investigações e que este trabalho é apenas um ponto de partida para futuras e novas reflexões sobre o tema em questão.

Sentimos necessário existir um alargamento do número de páginas, pois o aprofundamento foi frouxo devido a esse condicionamento. Para futuras investigações vemos como importante existir uma amostra maior de participantes no estudo, bem como uma diferenciação na atribuição dos procedimentos do quadro de análise, de acordo com o grau de importância de cada procedimento para o narcisismo.

Seria interessante fazer uma comparação entre o sexo masculino e o sexo feminino, bem como interligar de uma forma mais precisa o conceito de reparação com o de narcisismo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Baranger, Willy, (1982) *Posição e Objecto na Obra de Melanie Klein*. Porto Alegre. Editora Artes Médicas.

Boekholt, Munique, (1983) *Mecanismos de regulação narcísica no Rorschach – Contribuição para o estudo da histeria*. *Análise Psicológica*, 1 (IV): 77-88.

Brelet, F., (1983) *A dimensão narcísica no T.A.T. – Notas sobre as relações entre a organização do mundo fantasmático sob o modo narcísico e a elaboração da história no T.A.T.*. *Análise Psicológica*, 1 (IV): 71-76.

Britton, Ronald (1995) *Reality and Unreality in Phantasy and Fiction*. Creative writers and Day-Dreaming. Freud.

Chabert, Catherine (2000) *A psicopatologia à prova do Rorschach*. Climepsi Editores. Lisboa.

Chabert, Catherine (2003) *O Rorschach na clínica do adulto*. Climepsi Editores. Lisboa.

Chasseguet –Smirgel, Janine (1973) *Idéal du moi et Créativité*. *Revue Française de Psychanalyse*, vol.5-6, pp I062-I098.

Chasseguet –Smirgel, Janine (1984) *Thoughts on the Concept of Reparation and the Hierarchy of Creative Acts*. *International Review of Psycho-Analysis*, vol. 11 399-406.

Chasseguet –Smirgel (1995) *Creative Writers and Day-Dreaming- a comentary*. Creative writers and Day-Dreaming. Freud.

Decobert, Simone & Sacco, François (2000) *O desenho no trabalho psicanalítico com a criança* 1ª Edição, Climepsi Editores: Lisboa.

Delgado, Luís, (2006) *A Dinâmica criativa através do Thematic Apperception Test – Sublimação, Reparação e Função Contínua no processo criativo*. ISPA: Dissertação de Doutoramento em Psicologia Aplicada.

Eissler, Kurt, R. (1962) *Leonardo da Vinci. Psychoanalytic notes on the enigma*. New York: International Universities Press.

Fabião, Cristina, (2007) *Narcisismo. Defesas primitivas e separação*. 1ª Edição. Climepsi Editores. Lisboa.

Flores, Teresa, (2005) *Narcisismo e feminilidade*. 1ª Edição. Lisboa.

Fonseca, F., (1990) *Psicologia da Criatividade*. Psiquiatria e Saúde Mental/1. Escher, Publicações. Lisboa.

Freud, S. (1905b/1975). Três ensaios sobre a Teoria da Sexualidade. Lisboa: Livros do Brasil.

Freud, S. (1941/1982) *Pour introduire le narcissisme*. Paris : P.U.F.

Honigsztejn, Henrique, (1990) *A psicologia da criação - Um estudo sobre a criação artística e científica*. Rio de Janeiro: Imago Editora.

Infante, José, (1995) *Creatives writers and Day-Dreaming*. Creative writers and Day-Dreaming. Freud.

Klein, Melanie, (1996) *A análise de crianças pequenas. Amor, culpa e reparação – e outros trabalhos* (pp.82-99). Rio de Janeiro: Imago Editora.

Klein, Melanie, (1996) *Situações de ansiedade reflectidas em uma obra de arte e no impulso criativo. Amor, culpa e reparação – e outros trabalhos* (pp.241-248). Rio de Janeiro: Imago Editora.

Klein, Melanie, (1996) *A importância da formação de símbolos no desenvolvimento do ego. Amor, culpa e reparação – e outros trabalhos* (pp.251-264). Rio de Janeiro: Imago Editora.

Kohut, Heinz, (1988) *Psicologia do Self e a cultura humana*. Porto Alegre.

Malpique, Celeste (2007) *Fernando em Pessoa_ Ensaios de reflexão psicanalítica*. Fenda Edições.

Mancia, Mauro (1990) *No olhar de Narciso*. Psicologia e Psicanálise, nº 5. Escher.

Marques, Maria Emília, (1996) *Comunicação, interpretação e simbolização no/para o Rorschach*. Análise Psicológica, 1 (XIV): 39-44.

Medeiros, Margarida (2000) *Fotografia e Narcisismo*. Assírio e Alvim: Lisboa.

Pinheiro, Catarina Bray, (2005) *Criações sobre Leonardo da Vinci – arte e psicanálise*. Psicológica 24, 1ª edição, Lisboa: Climepsi Editores.

Rausch de Traubenberg, Nina (1983) *Representação de si e relação do objecto. Grelha de representação de si*. Análise Psicológica, 1 (IV): (31-40).

Saraiva, Augusto (1973) *Psicologia*. Editora Educação Nacional: Porto.

Segal, Hanna, (1978) *Klein by Hanna Segal*. Critical Studies.

Segal, Hanna, (1993) *Sonho, Fantasia e Arte*. Rio de Janeiro: Imago Editora.

Trincão, João Carlos, (1983) *Para uma Introdução ao Estudo do Narcisismo*. Análise Psicológica, 4 (III): 396-408.

<http://pt.wikipedia.org/wiki/Criatividade>

<http://www.infopedia.pt/pesquisa?qsFiltro=14>

ANEXOS

ANEXO 1

Quadro 1- Síntese Global dos Resultados

Factores indicativos do Narcisismo	José	Felipe	Catarina	Susana	Total
1- Modalidades de relação clínico/objecto					
1.1) manifestação de extrema sedução sem conotação sexual	1	0	1	1	3
1.2) rejeição e desqualificação da situação	0	1	0	0	1
2- Características da verbalização					
2.1) centração em si mesmo	1	1	1	1	4
2.2) recurso à evocação de experiências ou de realizações valorizantes	1	0	1	1	3
2.3) centração na simetria	1	1	1	1	4
2.4) as referências ao eixo médio são infiltradas por conotações narcísicas, quando elas se interpretam como tentativas de reunião centrípeta	1	1	1	1	4
3- Retracção Libidinal					
3.1) número elevado de respostas Dd, mais relacionados com a problemática, do que com os estímulos	0	0	0	1	1
3.2) conteúdos anatómicos acima da média (que não remetam para fantasmas de fragmentação)	1	1	0	1	3
3.3) respostas simetria ou equivalente simetria acima da média	0	1	1	1	3

3.4) respostas que simbolizam o corpo (ex: árvore, casa, arquitectura, receptáculos, edifícios)	1	1	1	1	4
3.5) movimentos de respostas G ou D, para Dd ou dbl	1	1	1	1	4
3.6) movimentos activo/passivo	1	1	1	1	4
3.7) movimentos dentro/fora	1	1	1	1	4
3.8) isolamento obsessivo	1	1	1	1	4
3.9) ausência de utilização ou integração do vermelho	1	1	1	0	3
3.10) ausência de respostas C	1	0	0	0	1
3.11) sensibilidade ao cinzento, negro e branco (FC', C'F, C')	1	1	1	1	4
4- Idealização					
4.1) elevado número de conteúdos humanos (caracterizados pela função; ex :palhaço, rei, advogado)	1	1	1	1	4
4.2) elevado número de conteúdos animais (animais com carapaça, pele de animais)	0	0	0	0	0
4.3) preferência por respostas que invoquem mais a aparência do que a vivência (ênfase em contornos, roupas, tecidos, acessórios, máscaras)	1	1	1	1	4
4.4) número elevado de respostas G	0	0	1	0	1
4.5) onnipotência de pensamento	1	1	1	1	4
4.6) tendência para a desvitalização da resposta	1	1	0	1	3
5- Representações das relações em espelho					
5.1) desdobramento	1	1	1	1	4
5.2) negação dos movimentos pulsionais nas representações das relações	1	1	1	1	4

6- Investimento narcísico da imagem de si					
6.1) elevado número de respostas F% e F+%	0	1	0	0	1
6.2) angústia de castração	1	1	1	1	4
6.3) cartão V tratado de forma depressiva, onnipotente ou com carácter exibicionista	1	1	1	1	4
6.4) cartões pastel vistos por imagens simbólicas ou directas de sofrimento, numa ausência relacional sentida de forma dolorosa	1	1	1	1	4
6.5) ausência de escolha identificatória em termos sexuais	1	1	0	1	3
7- Clivagem					
7.1) maioria de Gs inarticulados, vagos e impressionistas	0	0	1	1	2
7.2) as cores reactivam afectos muito contrastados	1	1	1	1	4
7.3) forte oscilação entre sentimentos muito positivos ou muito negativos	1	1	1	1	4
7.4) cinestésias que remetem para representações hipervalorizadas ou hiperdesvalorizadas; act ou passivas, sem posição média, sem nenhuma associação das duas tendências	1	1	1	1	4
7.5) determinantes formais: manutenção da relação ao real, que mostra a adequação das condutas de controlo e da adaptação ao mundo exterior e, ao mesmo tempo, bruscas derrapagens que denunciam a emergência brutal do processo primário	1	1	1	1	4
7.6) em relação à temática, surgem perceptos quer muito positivos, quer muito negativos	1	1	1	1	4
8- Angústia Branca e Depressão Narcísica					
8.1) aparecimento de respostas C` quando aparecem em cartões que remetem para o simbolismo materno	1	1	1	1	4

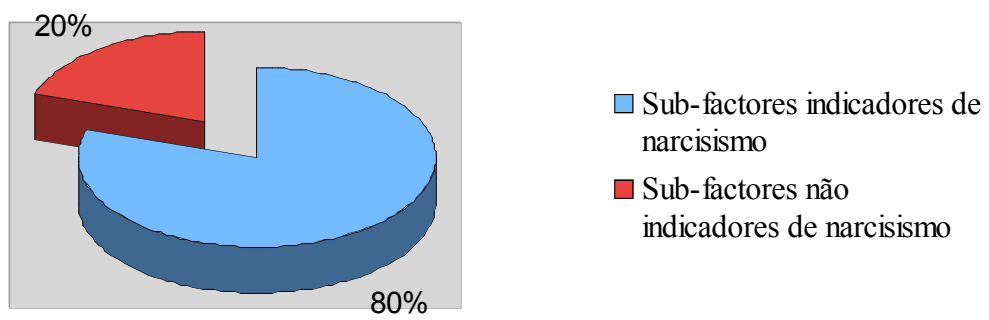
8.2) aparecimento de respostas C` associadas a temas de frio, de falta fundamental (ex:“gelo”, “floresta no Inverno”, “lama”)	0	0	0	1	1
Total Individual	30	30	29	32	121

Total de sub-factores individual: 38
Total de sub-factores global: 152

1 ponto – sub-factor presente
0 pontos – sub-factor não presente

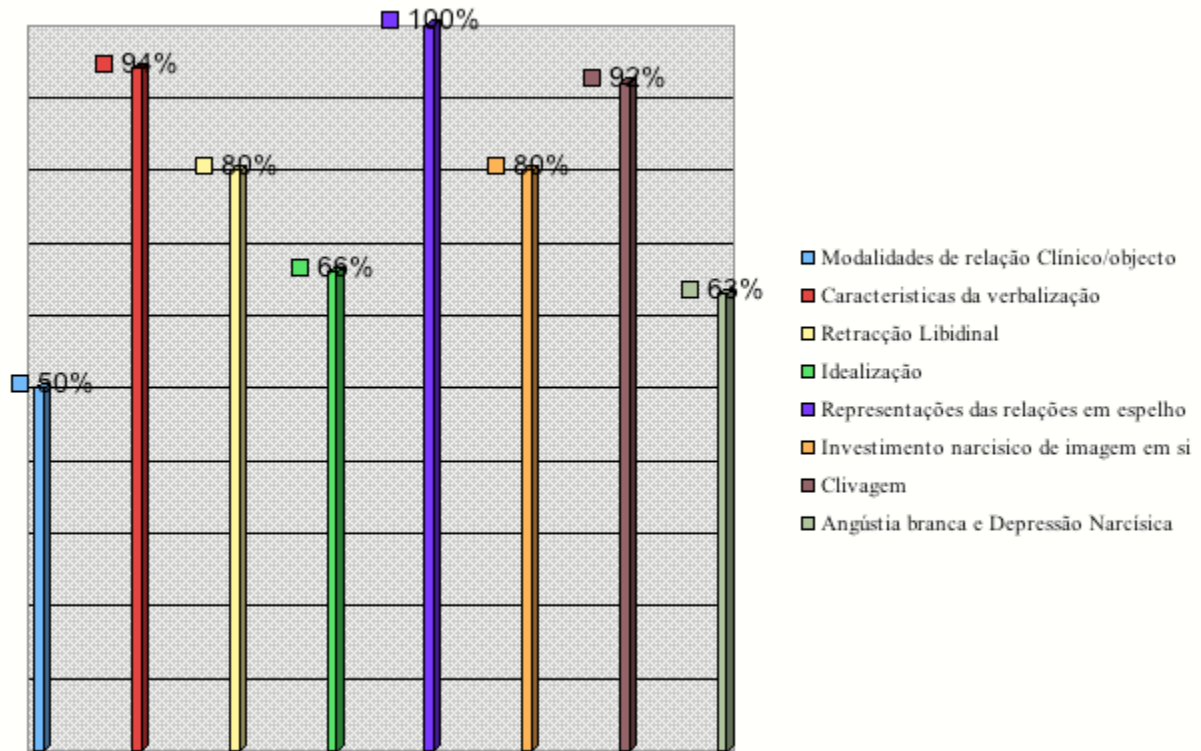
ANEXO 2

Gráfico 1- Resultados Globais



ANEXO 3

Gráfico 2 – Resultados por factor



ANEXO 4

Protocolos Rorschach

4.1 – José – 29 anos, designer gráfico e ilustrador

Resposta	Inquérito de Limites	Cotação
<p>I) 5``</p> <p>1) Dois anjos frente a frente com a mão levantada, com asas abertas, de um modo agressivo. Têm um cinto. Tão colados, parece que estão pegados, mas não chegam a estar. Mas no cinto estão.</p> <p style="text-align: right;">1`21``</p>	<p>Devo ver estas personagens pelo facto de andar a jogar jogos medievais, mas aquilo parece mesmo uma cabeça com capacete e aquilo asas, logo calculei que fossem anjos.</p>	<p>Equivalente simetria G K (H) --→Clob</p>
<p>II) 6``</p> <p>Hummm...ok. Pá, eu vejo buéda cenas diferentes (riso).</p> <p>Ok... 2) Um templo em cima numa cena rochosa, uma montanha talvez.</p> <p>3) Isto aqui um rio talvez. Tem ali as escadas talvez e aqui tipo uma cascata. A água cai para baixo.</p> <p>4) A cena vermelha é que não me parece nada. Talvez veja duas pilas e uma cona aqui em baixo.</p> <p>5) Isto também poderiam ser dois pulmões ou dois rins.</p> <p style="text-align: right;">2`20``</p>	<p>Outra vez a mesma coisa...influência de filmes. Grandes paisagens fantásticas.</p> <p>A pila e a cona é mais pela sua forma.</p> <p>(D laterais)</p>	<p>D F+ Nat</p> <p>Dbl F+ Nat</p> <p>D F- Sex</p> <p>D F+ Anatomia</p>

<p>III) 16``</p> <p>6) Um peito de mulher ou gajo.</p> <p>7) Dois gajos a puxar um soutien de ferro ou uma cinta. Mas os gajos são ridículos. E... (levanta-se e faz a posição que eles tinham).</p> <p>8) No meio um laço...meio aleatório...está ali do nada, ou então a dar a ideia do resto. Como se fechasse o desenho.</p> <p style="text-align: right;">2`10``</p>	<p>Dá para ver um olho, o contorno da cabeça, o tacão da bota e aqui parecem sombras, por cima dos músculos de um corpo, do tronco.</p> <p>Isto também poderia ser uma pila, mas não parece muito (d lateral inf lateral).</p>	<p>Do F+ sex</p> <p>G K H/ vestuário Ban (mímica)</p> <p>D F+ obj Ban (r.a: D F- Sex)</p>
<p>IV) 40``</p> <p>9) Isto é visto assim ou assim (vira os cartões, mas volta a pô-los na posição normal). Pff... Tipo um misto de um frango depenado com um morcego com a cabeça de um dragão, visto de cima, com dois olhos.</p> <p>10) Isto é a coluna do rabo do frango depenado.</p> <p>11) Dois coutos (dd lat).</p> <p>12) Se eu tirasse esta cabeça era um ser estranho, gigante, em vez de braços e mãos tem umas asinhas de frango.</p> <p>13) Isto também parecem dois pinguins todos da pausa, encostados um ao outro, um de cada lado.</p> <p style="text-align: right;">2`25``</p>	<p>A cabeça do animal porque o gajo parece que tem olhos de cão e eu vi um cão ontem.</p> <p>O resto são cenas psicadélicas ou flyers de trance que fiz ou que ainda não fiz, mas quer fazer.</p>	<p>G/ Dd F+- A Ban (eq. Choque)</p> <p>D F+ Anatomia/Ad</p> <p>D F+ Hd</p> <p>G/D F+ A</p> <p>D F- A</p>

<p>V) 17``</p> <p>14) Uma borboleta da traça. Só!</p> <p>20``</p>	<p>^ Ahh...isto para além da borboleta, parece-me um amigo meu, o Duarte, deitado de costas. Vê-se o cabelo do gajo e o bigode!</p>	<p>G F+ A Ban (Eq. Choque)</p> <p>(r.a: D F- H)</p>
<p>VI) 1`</p> <p>15) Ok...então...um totem, tipo totem ou um espantalho, daqueles cemitérios índios.</p> <p>16) Aqui é pele de um bizonte transformada em manta ou tapete (dd inf).</p> <p>17) A cabeça que está em cima do totem é dum gato palerma ou meio assustado.</p> <p>1`50``</p>	<p>Isto é mesmo por imagens mentais de filmes e jogos. As peles de bichos e os totens.</p>	<p>D F+ Símbolo/ objecto</p> <p>D EF A Ban</p> <p>D F+ Ad -----→clob</p>
<p>VII) 21``</p> <p>18) Uma cara de um lado buéda estúpido com o dente pá frente, mas não é humano. Deste lado tá outro, mas este está mais pocesso!</p> <p>19) Cabeça de lebres vistas de lado, a gritar, de pose para uma fotografia.</p> <p>1`45``</p>	<p>São seres imaginários que me surgiram na cabeça.</p> <p>Os coelhos, coelhos não, lebres, porque são parecidas com um desenho animado que devo ter visto, ou então não...</p>	<p>D F+ (HD)</p> <p>D Kan Ad</p>
<p>VIII) 10``</p> <p>20) Um navio antigo. Assim tipo navio fantasma (G), com cenas que não são normais, mas que...tipo um</p>	<p>Isto por causa do War Craft 2, que dava para construir barquinhos.</p>	<p>G F+ Obj</p>

<p>navio do Sr. Dos Anéis, não vi lá nenhum.</p> <p>21) Estas partes de lado (rosa lat) são duas salamandras.</p> <p style="text-align: right;">2`</p>	<p>Mas olhando melhor também vejo um guerreiro chinês no meio, com o capacete (cinzento), e o resto é armadura de braços e de tronco. Tem aqui um elástico (dd lat. Verde) que parece a prender a parte de baixo da de cima.</p>	<p>D F+ A (r.a: G bl F+ H/vest)</p>
<p>IX) 9``</p> <p>22) Humm...a cabeça dum burro visto de frente com narinas. O gajo tem um cabresto que lhe tapa a cara. Não dá para perceber se tem olhos ou não.</p> <p>23) O resto é só fumo e cenazas, ou mancha...</p> <p style="text-align: right;">1`45``</p>	<p>Burros porque curto bué burros, são tão mais inteligentes que o cavalo.</p> <p>O resto são referências de jogos de computador.</p>	<p>G dbl FC' Ad</p> <p>D F+- mancha (Eq. Choque)</p>
<p>X) 10``</p> <p>24) Esta é bué alegre! Aí tá um insecto com cabeça de rato, que tem cada um deles uma folha presa pela boca.</p> <p>25) Isto é uma gaja que tem um cobertor que estava a sacudir à janela e caíu e tem um cabelo bué armado. Uma dona de casa antipática.</p> <p>26) Um corpo feminino (D central). Aqui o soutien e o resto são tipo...sei lá...adornos.</p> <p>27) Está aqui um anãozinho, umas escadas e ele está a olhar para nós, quase no cimo. De lado há uma vegetação e lá atrás há tipo uma construção qualquer, pode ser a entrada para</p>	<p>Não consigo arranjar referências neste. O azul fui buscar ao War Craft.</p> <p>Esta boneca faz-me lembrar a personagem de um musical.</p>	<p>D FC Ad/ Bot</p> <p>Dd Kp H/ Obj</p> <p>D dbl F+ H/vest</p> <p>D K H/ Paisagem</p>

algum sítio.		
	3'10''	

Prova de escolhas:

(++) VIII- Porque está muito bem definido.

X- Por causa da mulher à janela com o cobertor, está muito cómico. E o anãozinho parece que está à espera para entrar em algum sítio e é careca.

(--) VII e IX- Puxam pouco pela imaginação, não têm piada nenhuma. São chatos só de olhar.

4.2 – Felipe – 21 anos, designer gráfico, ilustrador e writer (grafittis)

Resposta	Inquérito de Limites	Cotação
<p>5``</p> <p>I) 1) Um as mãos. Esta é nitidamente uma figura de uma senhora com um vestido e com um cinto com fivela branca. Também é possível ver as pernas, mas se tem pés, estão numa perspectiva estranha. É a técnica da simetria.</p> <p>2) Na verdade é possível ver duas cabeças. Podem estar-se a beijar, porque têm os narizes colados.</p> <p>3) Pois...realmente vejo na base simétrica um ser com asas a tentar separar estas figuras do meio. As figuras das asas estão a olhar para cima.</p> <p>2`10``</p>	<p>A cor dá volume. Por causa dos contrastes é que vejo todas essas formas.</p>	<p>D dbl F+ H -→ C` Observação simetria</p> <p>D kp Hd</p> <p>D G K (H) Observação simetria</p>
<p>7``</p> <p>II) 4) V ^ Ok...duas figuras que usam passa-montanhas vermelhas, as mãos tocam-se quase que como “dá cá mais cinco!”. Os joelhos voltam-se a tocar.</p> <p>5) Ao mesmo tempo vejo uma vagina, mas a mancha que a rodeia é em forma de coração.</p> <p>6) Mas também pode ser uma borboleta vermelha.</p> <p>7) Ao mesmo tempo é um resto de fogo do caça branco que está no meio.</p>	<p>Dão as mãos em forma de cumplicidade.</p>	<p>D K H/vest ban</p> <p>D F+ Sex</p> <p>D FC A</p> <p>Dbl kob obj/fogo ----→C`</p>

2'40''		
<p>4''</p> <p>III) 8) Duas senhoras de saltos altos.</p> <p>9) Elas estão a separar um senhor (isto tem soluções no final? Risos) com uns óculos escuros muito grandes. Mas o senhor é feito de tecido.</p> <p>10) Este senhor tem um laço vermelho na cabeça. Isto aqui não sei o que é (d lat vermelho). (Porque é que o tempo conta?)</p> <p>1'10''</p>	<p>Não tenho nada a acrescentar.</p>	<p>G F+ H/vest ban</p> <p>D F- H/obj (Crítica subjectiva)</p> <p>D FC vest Ban</p>
<p>15''</p> <p>IV) 11) Um guaxinim gigante que tem aqui uma coisa imperceptível entre as pernas, mas que não remete para nada fálico. É visto numa perspectiva muito acentuada, como se o plano fosse de baixo ou como se ele tivesse deitado, visto de cima.</p> <p>1'</p>	<p>Pela forma.</p>	<p>G F+ A</p>
<p>10''</p> <p>V) 12) Uma senhora com pernas bastante magrinhas com umas asas grandes (como fazes estas anotações?) com híbrido</p>	<p>Pela forma.</p>	<p>G / D F+ (H)</p> <p>Crítica subjectiva</p>

<p>entre cornos e antenas.</p> <p>50''</p>		
<p>15''</p> <p>VI) 13) O gato em cima, porque tem os bigodes, mas os gatos costumam ter três, este só tem dois. Tem aqui as patas, tem quatro.</p> <p>14) Eu gostava de saber quais são estes dois seres que estão a comer as patas do gato. Podem ser pessoas esfumadas, diluídas...não sei...que estão a comer as patas ao gato.</p> <p>15) Aqui acaba na ponta de um guindaste.</p> <p>1'20''</p>	<p>O gato que só tem dois bigodes mas que devia ter três.</p> <p>O gato tem cinco ou seis pernas.</p>	<p>D F+ A</p> <p>D K H (Eq. Choque)</p> <p>D bl F+ obj.</p>
<p>22''</p> <p>VII) 16) Tem aqui a cara de duas senhoras, com faca de mato a prender o cabelo.</p> <p>17) Estão aqui dois senhores com uma cara chateada que têm uma poupa. Os dois senhores não têm pernas e a parte do rabo é unida pelo tórax...não...pela radiografia de um tórax.</p> <p>1'40''</p>	<p>Os senhores estão a olhar no sentido contrário.</p>	<p>D F+ Hd/obj</p> <p>D F+ Hd/anatomia -----→K</p>
<p>12''</p> <p>VIII) 18) São muito repetitivas. Braços na parte cinzenta. Umas pernas</p>		<p>Crítica objectiva D F+ Hd</p>

<p>viradas para cima, a parte de cima é em perspectiva.</p> <p>19) Dois camaleões, um com a pata esquerda e o outro com a pata direita.</p> <p>20) Eles dão as mãos aos braços cinzentos, possivelmente à senhora que está deitada ou são indivíduos sem continuação.</p> <p>21) Os camaleões estão vermelhos por causa do fogo da fogueira onde está a espinha do peixe com as escamas da cauda a assar ou grelhar.</p> <p>22) Os camaleões estão numa posição de movimento de fuga porque estão a ficar com a cauda queimada na tal fogueira. É tudo.</p> <p style="text-align: right;">2`40``</p>	<p>Tanto pela forma como pela cor, principalmente da fogueira.</p>	<p>D F+ A ----→Kan</p> <p>D K H</p> <p>D FC A</p> <p>D CF fogo</p>
<p>20``</p> <p>IX) 23) Os caranguejos estão no topo da árvore a abraçar o sol.</p> <p>24) Eles chegaram ao topo da árvore porque estavam em fuga dos ursos vermelhos esfomeados. Possivelmente vão ser apanhados, porque os caranguejos andam para trás.</p> <p style="text-align: right;">1`30``</p>	<p>Pela cor e pela forma.</p>	<p>D Kan A/Nat ----→C</p> <p>D Kan A ----→C (Eq. Choque)</p>

<p>5``</p> <p>X) 25) Pulmões com a espinha.</p> <p>26) Casaco vermelho.</p> <p>27) Tarântulas azuis dão estão a alimentar com folhas verdes.</p> <p>28) Soutien azul.</p> <p>29) Os olhos de um senhor com o nariz e com uns bigodes com aquela curvinha.</p> <p>30) Fissuras na terra donde sai água misturada com terra, ou seja, uma lama bastante líquida.</p> <p>3`05``</p>	<p>Pela forma e pela cor, nomeadamente as folhas verdes e as fissuras na terra.</p>	<p>D F- Anatomia (eq. Choque)</p> <p>D FC vestuário</p> <p>D FC A/alimento Ban -----→kan</p> <p>D FC vestuário</p> <p>D F+ Hd</p> <p>D EF natureza</p>
--	---	--

Prova de Escolhas:

(++) II- A questão do passa-montanhas e a cumplicidade entre as pessoas remete para o meu imaginário. Pelo movimento da parte de cima...parece uma dança.

X- Gosto por ter muita cor e pela multiplicidade de estórias que se podem inventar através das várias personagens. A personagem principal é a do meio, mas as secundárias e o cenário dá para imaginar muitas estórias.

(--) VII- Não gosto da plasticidade da imagem. Não gosto nada da expressão dos senhores e não consigo construir nenhuma estória que seja do meu agrado. É de demasiado nonsense.

IX- Não gosto das cores, principalmente do laranja e da bola do sol. Não gosto da estória que aqui existe porque é demasiadamente ridícula.

4.3 – Catarina – 29 anos, atriz e produtora de teatro

Resposta	Inquérito de Limites	Cotação
<p>I) 6''</p> <p>1) Gémeos ligados por uma mãe.</p> <p>2) Pode ser uma mãe loba. Faz-me lembrar a história do Rambom e ???</p> <p>3) Dois cavaleiros com as capas esvoaçantes e aqui com uma garra. Não são muito amigos. Apesar de terem uma ligação, existem coisas que os separam. É um confronto.</p> <p>1'20''</p>	<p>A forma. Elas são muito parecidas. Ao início vê-se mais a simetria.</p>	<p>G F+ H Eq. simetria</p> <p>D F+ A</p> <p>D K H Eq. simetria</p>
<p>II) 5''</p> <p>4) Isto é o contrário do outro. É união. Existe um equilíbrio daqueles que se conseguem, como um apoio.</p> <p>5) Quase que forma uma torre. Faz lembrar fraternidade.</p> <p>1'15''</p>	<p>O vermelho está muito à vista.</p>	<p>G FC abstracto?? Eq. simetria</p> <p>D F+ arq/ abstracto</p>
<p>III) 8''</p> <p>6) Os anjinhos da guarda.</p> <p>7) Isto podia ser um desdobramento do ser humano, da consciência, coisas do coração. Uma situação passional. Tudo tem sempre dois lados. Não o bom e o mau, mas o sim e o não, o quer e não quer. Os nossos contrapontos.</p>		<p>D F+ (H)</p> <p>G FC abstracto Eq. simetria</p>

2'00		
<p>IV) 9''</p> <p>8) Um monstro que vive dentro de nós. É grande e peludo mas a base no fundo é frágil, não é mostrenga. Mas a aparência é...é um bicho grande e feio e muito maior do que ele mesmo. Existe algo de fino e celestial.</p> <p>9) Há uma relação qualquer com a terra (toca). Há qualquer coisa de elevado...como uma divindade. Uma coisa densa.</p> <p>1'40''</p>	<p>Pela forma. Há algo de neblina. Não há contornos bem definidos.</p> <p>Ra: As mãos podem ser como as dos escorpiões.</p>	<p>G FC` A → Clob</p> <p>r.a: D F+ Ad</p> <p>G EF elemento/ abstracto</p>
<p>V) 2''</p> <p>10) Uma mulher borboleta. Que pode voar ou pode ficar em terra.</p> <p>11) Tem as antenas que é o instinto.</p> <p>12) Tem algo de lebre. Corre muito depressa, pode correr, pode voar.</p> <p>13) Pode ser um anfíbio.</p> <p>2'30''</p>	<p>Gosto muito deste. Da lebre borboleta.</p>	<p>G F+ H/A → K</p> <p>D F+ Ad/abstracto</p> <p>G F+ A → Kan</p> <p>G F+ A</p>
<p>VI) 6''</p> <p>14) O homem violoncelo. Relacionamento com o sexo masculino, vai alargando para os lados...</p> <p>15) Também tem umas</p>		<p>G F+- H/obj</p> <p>D F+ Ad</p>

<p>antenas mais pequeninas. As asas e antenas são pequenas. É um animal terrestre seguramente.</p> <p>16) Algo de fálico também nesta figura. Secalhar por isso também associa ao homem.</p> <p>2`25``</p>		<p>D F+- Sex</p>
<p>VII) 11``</p> <p>17) (risos) São fadas que guardam uma porta mágica.</p> <p>18) E nesta porta podia haver uma pergunta como a das esfinges. Elas próprias não são o protótipo das fadas boas. São malandras e enganam. Não está garantido que entram para algum lado, mas secalhar é isso que protegem, o vazio, o desconhecido. Mas a porta não está completamente fechada. Pode ser uma esperança.</p> <p>3`00</p>	<p>O cabelo delas salta logo à vista. Algo de irreverente mas celestial. O celestial, divinos e profano estão ligados.</p>	<p>D F+ (H)</p> <p>D F+ obj</p>
<p>VIII) 5``</p> <p>19) A natureza. Os vários estratos. Os que estão debaixo de água, na terra e no ar. São os elementos. Não há animais que vivem no fogo, portanto são só estes três elementos. Estão todos ligados. Tem a ver com os processos de ligação.</p> <p>20) É a metáfora do ser humano. Nasce na água, tem que se acostumar à terra, o que nem sempre é</p>	<p>Nestes a cor causa estranheza. Não são cores que transmitem harmonia.</p>	<p>G CF elementos</p> <p>G CF elem/ abstracto</p>

<p>fácil. O ar corresponde à nossa alma.</p> <p>4'20''</p>		
<p>IX) 4''</p> <p>21) Vejo alguém escondido. Alguém que espreita, que é tímido. Pode ter medo. Há uma ponta de medo e outra de calma.</p> <p>22) O rosa é mais vital, mais sanguíneo.</p> <p>23) O verde algo de equilíbrio.</p> <p>24) O laranja é...alguma despreocupação, possivelmente.</p> <p>25) Pode ser uma máscara que utiliza, mas pode ser simplesmente uma diversão.</p> <p>26) Os olhos são muito expressivos, algo de terror.</p> <p>27) Aqui umas mãozinhas (toca), Sim...há algo que não quer que se veja...</p> <p>6'12''</p>	<p>Não gosto da conjugação de cores.</p>	<p>D K H</p> <p>D CF abstracto</p> <p>D CF abstracto</p> <p>D CF abstracto</p> <p>G FC obj</p> <p>Dbl FC' Hd →Clob</p> <p>D F+ Hd</p>
<p>X) 7''</p> <p>28) Big Bang. Isto é o ponto comum e para mim é feminino. Vai-se espalhando, tendo novas formas, mas tudo vem daqui.</p> <p>29) Aqui parece um pássaro.</p>	<p>Este é simpático. É sábio. As cores harmonizam-se melhor.</p>	<p>D F+- símbolo</p> <p>D FC A</p> <p>D CF elem</p>

<p>30) O fogo.</p> <p>31) A água.</p> <p>32) A terra.</p> <p>33) Toda a figura é feminina. Podem ser as deusas da criação do mundo.</p> <p>34) Este pode ser o 3º olho que os indianos acreditam.</p> <p>(É agradável, colorida. Tem uma parte caótica, mas harmoniosa.</p> <p style="text-align: right;">5`30``</p>		<p>D CF elem</p> <p>D CF elem</p> <p>G F+ (H)</p> <p>Dd F+ símbolo</p>
--	--	--

Prova de escolhas:

(++) V- Transmite fragilidade, resistência. Amizade. Há algo nesta disformidade que é bela. Algo obscuro e de clarividência. Faz lembrar deusas indianas.

X- As cores são muito harmoniosas.

(--) VIII - cores pálidas, não tão vivas. O desenho não é muito bonito. Podia ser uma ilustração de Darwin ou da Rita Curiosa que eu nunca achei graça.

IX- Não gosto das cores.

4.4 – Susana – 23 anos, artista plástica

Resposta	Inquérito de Limites	Cotação
<p>I) 0''</p> <p>1) Uma cara de um diabo.</p> <p>2) Um fantasma.</p> <p>3) Vejo uma mesa suja.</p> <p>4) Um lobo a uivar à lua.</p> <p>5) Um insecto.</p> <p>6) Um cara de uma velha.</p> <p>7) Também posso ver um plano visto de cima de uma terra, aqui a encosta e ilhas pequenas.</p> <p>8) Aqui vejo uma cara com os olhos.</p> <p>9) Vejo muitos animais. Aqui um leão e outra cara.</p> <p>10) Vejo outras coisas ainda...aqui parece uma pessoa a cair para trás com os braços e as pernas abertas.</p> <p>11) Vejo aqui um rinoceronte virado ao contrário.</p> <p style="text-align: right;">2'25''</p>		<p>G F+ (H)</p> <p>D F+ (H)</p> <p>D EF Obj.</p> <p>D F+ A ➤ Kan</p> <p>D F+ A</p> <p>D F+ Hd</p> <p>G F+ paisagem</p> <p>D bl F- Hd</p> <p>Dd F- A/Hd</p> <p>Dd K H</p> <p>Dbl F- A</p>
<p>II) 0''</p> <p>12) Vejo logo um beijo. Mesmo a fazer chuac!</p> <p>13) Vejo dois cavalos com as patinhas.</p>		<p>G K cena</p> <p>D FC A</p> <p>D K (H)</p>

<p>14) Vejo uma máscara de um alien a fazer ballet.</p> <p>15) Uns pulmões.</p> <p>16) Isto parece mesmo uma vagina!</p> <p>17) Vejo um coelhinho.</p> <p>18) Vejo um coelho aberto ao meio. Parece um trabalho de um artista que é o Damien Hurst, que corta os animais ao meio para as exposições.</p> <p>19) Isto parece um promatório que dá para uma baía ou para o mar, visto de cima.</p> <p>20) Personagem de banda desenhada. Um velho de charuto que mora em casa sozinho com os seus animais.</p> <p>21) Um olho e nariz de uma velha.</p> <p>22) Uma cascata. Isto parece água a cair.</p> <p>23) Duas pessoas a olharem uma para a outra, como no teatro, uma com a cara contente e a outra com a cara triste, a exagerar a do triste.</p> <p>24) Parece a “Viagem de Chihiro”: vejo bichos fantásticos, um coelho com as orelhas e com uma capa branca.</p> <p>25) Parecem duas pessoas a</p>		<p>D CF Anatomia</p> <p>D FC Sex</p> <p>D F+ A</p> <p>D F- A/anatomia</p> <p>Dd FC' paisagem</p> <p>Dd F- H/cena</p> <p>D F+ Hd</p> <p>D EF Elem/Natureza</p> <p>D F+ H ---→K Eq. simetria</p> <p>D bl F+- A/cena</p> <p>D K H Eq. simetria</p>
---	--	---

<p>jogar àquele jogo com as mãos... (mímica).</p> <p>26) Dois leões, tipo aqueles que estão à porta das bibliotecas.</p> <p>4`36``</p>		<p>D FC A</p>
<p>III) 0``</p> <p>27) Duas pessoas a fazerem um ritual tribal, a preparar a carne para o jantar.</p> <p>28) Isto é a carne estendida na cabana.</p> <p>29) Dois peixes com um olho.</p> <p>30) Uma paisagem do Alaska: a água a reflectir a montanha cheia de neve.</p> <p>31) Um macaquinho a cair.</p> <p>32) Um laço de uma camisa.</p> <p>33) Uns órgãos de um corpo. Parece uma parte microscópica dos órgãos. Aqui (vermelho central) é o geral e o resto são os pormenores do órgão, que estão num livro.</p> <p>34) Duas caricaturas de pessoas a agarrar algo. Um braço levantado e o outro para baixo.</p> <p>(Posso virar ao contrário?) V 35) A mesma coisa que na anterior, mas a dançar.</p> <p>V 36) Isto parece um caminho de terra de uma paisagem alentejana. Não tem fim...só se vê a estrada</p>		<p>D K H</p> <p>D FC Alimento/Obj.</p> <p>D F+ A</p> <p>D bl C'F paisagem</p> <p>D Kan A</p> <p>D FC vestuário ban</p> <p>G FC anatomia/obj.</p> <p>D F+ (H) --→K</p> <p>D K (H)</p> <p>D F+ paisagem</p>

<p>a continuar e rios paralelos.</p> <p>∨ 37) Também parecem duas gárgulas de igrejas góticas.</p> <p>∨ 38) E também parece um maestro com a cabeça careca, mas visto de costas.</p> <p style="text-align: center;">8`</p>		<p>D F+ Arquitectura</p> <p>D F+ H</p>
<p>IV) 0``</p> <p>39) Parece um txugo com as patas para cima.</p> <p>40) Dois pinguins.</p> <p>41) Cabeça de um onintorrinco que acabou de comer alguma coisa. Estão aqui as migalhas.</p> <p>42) A rugosidade das árvores.</p> <p>43) O final do mapa da Itália, a bota.</p> <p>44) Aqui parece o símbolo do Yin e do Yang.</p> <p>45) Um pente para raspar qualquer coisa.</p> <p>∨ 46) Um V em que as pontas estão dobradas em papel.</p> <p>∨ 47) Uma árvore, mas ao contrário.</p> <p>∨ 48) Um Minotauro com um capucho que está a passar alguma coisa a alguém que está ao lado. Por causa da simetria parece a mesma história mas contada duas vezes, o</p>		<p>G F+ A</p> <p>D F+ A</p> <p>D/dd F+ Ad/alim ----→Kan</p> <p>G EF Nat</p> <p>D F+ Geo</p> <p>Dd EF Símbolo</p> <p>Dd F+ Obj</p> <p>D F+ Símbolo</p> <p>G FE Nat</p> <p>Dd F- A ---→Kan</p> <p>Observação simetria</p>

<p>presente de um lado e o futuro do outro, da mesma situação.</p> <p>∨ 49) Duas pessoas a dizer adeus.</p> <p>∨ 50) Aqui está um homem das cruzadas com um capacete, de costas, com as mãos a repousar em cima de uma rocha, por causa do peso da espada.</p> <p>∨ 51) Um pirata ou viking, tem aqui a bota e está a pô-la fora do barco, no vazio, porque isto é branco.</p> <p>∨ (Esta ligação parece que faz sentido, que equilibra o resto)</p> <p>∨ 52) Um fungo.</p> <p>∨ 53) Parece uma doca espacial, onde as naves aterram e as pessoas fazem a recepção. Até consigo imaginar o som.</p> <p style="text-align: right;">7`30``</p>		<p>Dd K H</p> <p>Dd F+- H/obj -----→K</p> <p>D bl F+ H/obj</p> <p>Referência ao teste</p> <p>Dd C'F Fragmento?</p> <p>G F+ cena ---→kob</p>
<p>V) 0``</p> <p>54) Isto parecem tipo dois focinhos de alguma coisa, mas não sei o quê.</p> <p>55) Parece um morcego, que deve ser o que toda a gente vê.</p> <p>56) Simetricamente vejo dois homens a ler um livro, cada um na sua divisão, são vizinhos.</p> <p>57) Muitas caras e aqui a de um velho barbudo.</p>		<p>D F+- Ad</p> <p>G FC' A ban</p> <p>D F+ H/obj -----→K Observação simetria</p> <p>Dd F+ Hd</p> <p>G F+ A</p>

<p>58) Também parece um grilo.</p> <p>59) Também parece um rapaz na praia em perfil 3\4, vê-se a cabeça, um braço e as pernas.</p> <p>60) Os punhos da revolução.</p> <p>∨ 61) Parecem duas gazelas a bater com os cornos uma na outra.</p> <p>∨ 62) Uma estrutura quase a partir-se. Isto está ligadinho de mais, apetece partir.</p> <p>∨ 63) Sobrancelhas gigantes. Uma cara de uma mulher com mono sobrancelha gigante.</p> <p>∨ (Parece uma coisa muito funcional, apetece mudar de posição)</p> <p>6'50''</p>		<p>D F+ H</p> <p>D F+ símbolo</p> <p>D F+ A ----→Kan</p> <p>G F- Arquitectura -----→Kob</p> <p>D FC' Hd</p>
<p>VI) 0''</p> <p>64) Um gatinho.</p> <p>65) Também parece um tapete de tigre.</p> <p>66) Uma estrela de xerife americano.</p> <p>67) Um templo jesuíta.</p> <p>68) Um índio de trás. Está aqui a cadeira e ele está de costas com um chapéu vermelho, preto e branco e a capa tem uns verdes, vermelhos e amarelos torrados. Ele está</p>		<p>D F+ A</p> <p>D EF Obj/A</p> <p>D F+ Obj</p> <p>D F+ Arquitectura</p> <p>G F+ H ---→K</p>

<p>contemplativo.</p> <p>69) Uma cara de uma miúda com um afro. Estão aqui os olhos.</p> <p>70) Dois pés a pôr o dedo grande na água.</p> <p>71) Parece também um animal, uma mistura de pássaro e foca, a olhar-se no espelho.</p> <p>> 72) Isto parece o peixe lua.</p> <p>∨ 73) Parece aquilo das obras...uma perfuradora, mas não é bem perfuradora, porque é só para acertar o calçado.</p> <p>∨ 74) Uma prancha para saltar.</p> <p>∨ 75) Continuo a ver padrões índios.</p> <p>∨ 76) Um tocador de jazz a tocar um instrumento tipo Louis Armstrong.</p> <p style="text-align: right;">5`50``</p>		<p>D/dd F+ Hd</p> <p>D bl FC' Hd/elem</p> <p>D FE A -----→Kan</p> <p>D F+- A</p> <p>G F+ Obj</p> <p>D F+ Obj</p> <p>D F+ Símbolos</p> <p>D K H/Obj</p>
<p>VII) 0``</p> <p>77) Dois Bugs Bunny a dançarem ao contrário.</p> <p>78) Uma coisa para cortar o alho e a cebola, que há lá em Londres.</p> <p>79) Cara de um porco ou cão em 3 dimensões, só com uma orelha.</p> <p>80) Parece também uma caricatura de um padre com um chapéu daqueles dos</p>		<p>D Kan A</p> <p>D F+ Obj</p> <p>D F+ Ad</p> <p>D F+ (H)</p>

<p>arcebispos, com as mãos para trás.</p> <p>81) Estalagmites.</p> <p>(Isto parece que foi recortado à mão. Tem uma tridimensionalidade diferente das outras. Parece que tem mais relevo, que dá para descolar.)</p> <p>82) Isto parece um género de cancro que dá para descolar.</p> <p>83) Uma ponte entre 2 sítios, o rio e isto pode ser uma cobra gigante ou uma estrutura gigante de plástico.</p> <p>84) O topo de uma montanha e tem aqui umas casas, há flores amarelas e verdes e as casas são acinzentadas. As pessoas voam, para comunicar com o outro lado.</p> <p style="text-align: right;">4`40``</p>		<p>Dd EF Nat</p> <p>Referência ao teste</p> <p>Dd F- Fragn</p> <p>D F+ Paisagem/A/obj</p> <p>D F+ Paisagem</p>
<p>VIII) 0``</p> <p>> 85) Uma rocha (tapa a parte de baixo) e um puma em cima da rocha. O verde é um tronco velho e partido. Em baixo o reflexo na água.</p> <p>> 86) Mas também pode ser uma cabeça com o olho e os dentes. Está a abocanhar alguma coisa.</p> <p>> 87) Um salmão.</p> <p>> 89) Uma cara meio parva de perfil a sorrir.</p>		<p>G FC A/nat/elem ban</p> <p>D F+ Hd -----→K</p> <p>Dd CF A</p> <p>D F+ Hd</p> <p>G F+ (H)</p>

<p>√ 90) Máscara de um robot a dizer: Oh my God!</p> <p>91) Parece uma máscara com a cabeça branca e os braços verdes.</p> <p>92) O oceano, a terra vista do espaço.</p> <p>93) Estrutura de plástico onde posso pôr os talheres.</p> <p>94) Duas pessoas com os braços abertos, vistas de trás, encostados, a tentarem equilibrar-se.</p> <p>6`50``</p>		<p>-----→K</p> <p>D bl FC (HD)</p> <p>G FC nat</p> <p>D F+ obj</p> <p>D F+ H --→ K</p>
<p>IX) 0``</p> <p>95) Uma cara de um alien.</p> <p>96) Também vejo...parece um detalhe muito humano...parecem duas hemorróidas.</p> <p>97) Dois símbolos chineses.</p> <p>98) Um gráfico 3D, com esta textura, em que consegues ver os planos, mas vê-se que não é real.</p> <p>99) Duas lagostas.</p> <p>100) Parece o filme “O abismo”, as paisagens...</p> <p>101) Duas caras de recém – nascido a olhar para cima.</p> <p>102) Duas mãos verdes a puxar.</p> <p>103) Parece tanta coisa. É</p>		<p>G F+ (Hd)</p> <p>D F- fragm?</p> <p>Dd F+- Símbolo</p> <p>G EF obj</p> <p>D FC A</p> <p>G CF paisagem</p> <p>D F+ Hd</p> <p>Dd Kp Hd -----→C</p> <p>D F+- símbolo</p>

<p>muito oriental. Aquele padrão chinês da espiral.</p> <p>104) Dois bacanos a agarrar uma espingarda, mas parecem ridicularmente inofensivos.</p> <p>105) Uma senhora de 60 anos a lavar uma escada e a tomar conta do neto, por isso é que há a ligação com os recém-nascidos de trás. Esta zona está muito suja realmente e faz sentido ela limpar.</p> <p>> 106) Assim mais parece a senhora a fazer algo de anti-heróico, mas impotente. Ela parece que tem um detector de metais à beira de um rio, à procura de materiais perigosos.</p> <p>> 107) Aqui está um homem a tentar apalpá-la.</p> <p>> 108) Parece que estou dentro de uma gruta e vejo a paisagem amazónica, só com verdura, a reflectir-se na água.</p> <p>∨ 109) Um ventríloco.</p> <p>(Parece mesmo que alguém pôs aqui o dedo e borrou)</p> <p>∨ 110) Também parece uma cara meio homem meio touro, com um queixo enorme.</p> <p>∨ 111) Um pastor a tocar uma flauta, sentado à beira do rio.</p> <p>∨ 112) Parece a parte</p>		<p>D K H/obj</p> <p>D K H/cena</p> <p>Referência teste</p> <p>D K H/cena/obj</p> <p>D F- H ---→ K</p> <p>G CF paisagem</p> <p>D F- obj?</p> <p>D F+- Hd</p> <p>Dd K H</p> <p>D CF anatomia</p>
--	--	--

<p>interior de um corpo.</p> <p style="text-align: right;">12`</p>		
<p>X) 0`</p> <p>Uau!</p> <p>113) Parece uma festa, em que fazes as honras da casa, tipo Yellow Submarine. Uma pessoa aqui com bigode que faz a honra e duas pessoas aqui de costas a receberem.</p> <p>114) Dois escorpiões com florzinhas.</p> <p>115) Um homem com uma estrutura que lhe permite voar.</p> <p>(Parece que estão todos ligados uns aos outros, mas em planos diferentes)</p> <p>116) Parece que este é o que está mais longe e estão todos a flutuar no ar e este está mais abaixo e estão todos a olhar para ele. É o centro das atenções.</p> <p>∨ 117) Assim parece um homem do séc. XIX com aquelas lunetas.</p> <p>(Este é o desenho mais desinteressante, é muito óbvio)</p> <p>∨ 118) Um pilar e dois bichos agarrados a outra coisa. Parece que não há gravidade.</p> <p>∨ 119) Estes estão a agarrar um amendoim.</p>		<p>Eq. Choque</p> <p>G D FC H/cena</p> <p>D FC A Ban</p> <p>D F+ H ---→ K</p> <p>Referência ao teste</p> <p>Dd K H</p> <p>D F+ H/obj</p> <p>Referência ao teste</p> <p>D FC A/obj -----→kan</p> <p>D FC A/Alimento -----→kan</p> <p>D K H</p>

<p>√ 120) Aqui já parece visto de lado. Parece uma pessoa com os braços no ar a dizer: STOP!</p> <p style="text-align: right;">10`20``</p>		
--	--	--

Prova de Escolhas:

(++) IV- Porque foi o primeiro que não consegui ver o que era e visto ao contrário é muito difícil, mas depois dá para ver muita coisa.

IX – Pela parte do verde, e mesmo tendo estas 3 cores, é complicado de ver o que é. Posso ver apenas uma cor, ou imaginar as ligações entra as três.

(--) I - Porque olho e reconheço logo a imagem de um diabo. É óbvia.

X - Muito óbvio. Uma imagem com mais de uma situação e não parece tão disforme. É mais engraçada e utópica.

ANEXO 5

Entrevistas

5.1 – José – 29 anos, designer gráfico e ilustrador

O José tem 28 anos e é Designer Gráfico. Decidiu tirar este curso pois sempre gostou de desenhar, mas o Design dá mais dinheiro que a Pintura.

De há dois anos para cá trabalhou como freelancer, fazendo diversas ilustrações para jogos de telemóvel, entre outras. Neste momento trabalha numa empresa de Design, em que a linha é mais comercial, o que não lhe agrada.

Nos seus trabalhos de Design e de ilustração cria sobretudo personagens de um imaginário muito específico.

Quando cria sente-se entusiasmado, poderoso, mas apenas quando sente que está a sair como ele idealizou. Quando não sai como ele quer, sente-se frustrado e impotente, e muitas vezes risca ou deita fora a obra.

Gosta de produzir quando está bem consigo mesmo e calmo, sendo que quando está ansioso afirma que não se consegue concentrar.

O José também gosta de escrever, principalmente quando se sente triste e deprimido.

Para ele, a boa opinião dos outros faz com que se sinta valorizado no seu trabalho e na sua individualidade.

Em relação à história pessoal/familiar, José afirma que a sua família sempre foi completamente disfuncional, desde os pais aos avós. Desde muito cedo que viveu apenas com a mãe, uma mulher triste e deprimida, que sempre o culpou de variados acontecimentos. José refere que está poucas vezes com o pai, mas que sempre se identificou com ele, até em coisas más, nomeadamente no rancor, no medo, e no facto de esconder o medo com a agressividade. O José diz que sempre se sentiu culpado, mas que de há um ano para cá anda a tentar curar-se dessas culpas antigas em relação, tanto a familiares, como a namoradas. Sente-se diferente. Afirma que antes era mais ansioso profissional e emocionalmente, tendo sentimentos de não valorização de si, impotência e fraca auto-estima. Neste momento sente-se o oposto, tentando lidar melhor com as suas ansiedades e medos. Diz que antes anulava o coração e que sofria de hiperracionalismo, refugiando-se na cobardia para não sentir. Agora diz que é uma questão de mentalização que não tem culpa e de se lembrar do essencial, que é reconhecer as suas qualidades.

5.2 – Felipe – 21 anos, designer gráfico, ilustrador e writer (grafittis)

Felipe tem 21 anos e começou a desenhar aos 13 anos. Ao andar pelas ruas sentiu o impacto das cores e dimensões do graffitti, tornando-se um “writer”.

Aos 15 anos foi estudar Design Gráfico para uma escola profissional de artes e aos 18 tirou um curso de Ilustração. Trabalhou como Ilustrador e Designer numa Associação cultural conhecida, sendo que neste momento faz apenas trabalhos de freelancer.

Gosta de misturar os 3 tipos de arte: Graffitti, Design e Ilustração, dando um toque bastante pessoal a cada trabalho, desfragmentando o real, numa mistura de cores vivas, sempre com alguma mensagem inerente.

Felipe dá mais importância ao processo em si da criação, do que ao resultado final. A opinião do exterior é importante para ele, mas refere que tem os seus próprios critérios.

Felipe descreve a mãe como uma mulher inteligente, feia, sonhadora, mas muito imatura, que não consegue assumir responsabilidades. Aos 3 anos deixou Felipe com a avó, pois não tinha condições para sustentá-lo. Felipe nunca viveu com o pai, mas mantinha contactos esporádicos com ele.

Há dois anos a sua mãe foi viver para casa dele e da sua avó, com o irmão de Felipe, filho de outro homem. Felipe vê esta situação como uma falta de responsabilidade “a minha mãe é muito criança, aos 46 anos ir viver com a minha avó...!”.

A sua avó foi como mãe dele, dando-lhe todas as oportunidades para o seu bom desenvolvimento. Neste momento ela está muito doente e acamada, o que é muito angustiante para o Felipe.

Até aos 8 anos o Felipe viveu com o seu tio, afirmando que este foi a sua figura masculina de referência.

Neste momento, o Felipe mora sozinho e mantém contacto com o seu pai, que o tem apoiado financeiramente nas suas decisões, apesar de não ser uma relação afectuosa. Felipe define-se como “um sonhador que quer ser realista”, referindo que se identifica à mãe, mas que se tenta agarrar à figura do pai e do tio, mais objectivos e realistas, pois não quer ter a vida que a mãe teve.

5.3 – Catarina – 29 anos, atriz e produtora de teatro

A Catarina tem 29 anos e é atriz de teatro.

A atriz afirma que foi para o meio por coincidências. Desde os 13 anos que fazia teatro amador, mas nunca pensou que viria a ser atriz. Chegou a entrar para a faculdade de direito, mas apareceu a oportunidade de ingressar numa companhia de teatro e aproveitou. A partir daí estudou teatro em Barcelona e na América do Sul, onde conheceu métodos diferentes, melhorando a sua técnica. A Catarina conta que já passou por várias fases no seu percurso profissional, desde a fase de acreditar, à fase de desilusão e inquietação.

O que impulsiona Catarina a criar as suas peças são sonhos, imagens do quotidiano. Descrevendo a arte como um processo de transformação, a atriz afirma que para criar é necessário destruir coisas que foram construídas antes.

Quando está em palco, sente-se calma. Afirma que “Sentimo-nos narcísicos, pomo-nos em jogo, arranjam técnicas para fingir. Sinto que sou um veículo de um espectáculo, as expectativas do ego ideal”.

A Catarina vê o processo artístico como um momento de risco, de fracasso ou o contrário. É o momento de “darmo-nos ao luxo de errar”.

Após a representação, a atriz sente satisfação ou frustração, dependendo muito do público. Para ela, o acto de teatro é um acto generoso, em que quanto mais se dá, mais se recebe “Quando o público dá menos energia, não há tanto para dar, mas em geral o sentimento é de prazer. É um prazer fazer aquilo que gostamos. É uma catarse.”

Os pais de Catarina separaram-se quando ela ainda era muito nova. Foi viver com a mãe, separando-se da irmã, que foi viver com o pai. A Catarina afirma que todas as adversidades a tornaram mais forte e mais madura. Apesar disto, diz ter tido uma infância feliz, pois foi a primeira filha, a primeira neta, a primeira sobrinha, tendo sido muito acarinhada.

5.4 – Susana – 23 anos, artista plástica

A Susana tem 23 anos e está em Londres a acabar o curso de Artes Plásticas. Paralelamente a isso é directora de produção numa galeria, onde já expôs os seus trabalhos.

Susana afirma que nunca foi uma criança sociável, passava muito tempo sozinha no quarto a pensar, sempre “atormentada por querer fazer algo que não sabia o quê”. Começou assim o seu gosto pela escrita e pelo desenho.

Começou por estudar Design em Belas Artes, mas cedo percebeu que necessitava de uma arte menos material e mais conceptual, optando pelas Artes Plásticas.

Decidiu ir para Londres fazer Erasmus e seguidamente ficou lá a estudar.

A arte de Susana é vista por si como um jogo de pistas, utilizando matérias reutilizados, de exposição em exposição, com uma linguagem nova e dicotómica.

Susana refere que o que a impulsiona a criar é um questionar constante, uma procura de respostas para questões que não compreende.

No acto de criar, diz sentir excitação e curiosidade de ver o desencadeamento, mas ao mesmo tempo dúvida.

No final da produção/obra sente um momento de melancolia e um sentimento de falhanço, pois nunca atinge o ideal “parece que todo o trabalho depende da existência do que vem a seguir, parece que perdi alguém...mas depois fico outra vez excitada em pensar o que vem a seguir”.

Quando questionada acerca da importância da opinião dos outros sobre os seus trabalhos, responde que gosta que os outros gostem dela, interessando-lhe bastante as ligações que os outros fazem da sua obra.

Susana refere que os pais nunca foram seus companheiros. A mãe, dona de casa, sempre viveu para ela e para a irmã (dois anos mais nova), tornando-se com o passar dos anos “desleixada com o corpo”, uma mulher triste e deprimida.

O pai, médico e grande intelectual, tinha uma enorme dificuldade em verbalizar as coisas. Era um homem reservado, mas mantinha relações com outras mulheres.

Susana tornou-se deste modo uma pessoa com: “muito controlo sobre as emoções, não me entrego facilmente”