



O IMPACTO DO TEATRO PLAYBACK NA EMPATIA

ANA JOÃO BORDALO RESENDE DA SILVA MOURA

Nº 26661

Orientador de Dissertação:

Prof. Doutor António José Gonzalez

Professor de Seminário de Dissertação:

Prof. Doutor António José Gonzalez

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

Mestre em Psicologia

Especialidade em Psicologia Clínica

2023

Dissertação de Mestrado realizada sob a orientação do
Professor Doutor António Gonzalez, apresentada no ISPA
– Instituto Universitário para obtenção de grau de Mestre
na especialidade de Psicologia Clínica.

*“Para ser grande, sê inteiro: nada
Teu exagera ou exclui.*

*Sê todo em cada coisa. Põe quanto és
No mínimo que fazes.*

*Assim em cada lago a lua toda
Brilha, porque alta vive.”*

Poesia dos Outros Eus

Ricardo Reis.

Agradecimentos

A presente dissertação representa o culminar de um percurso académico pautado por aprendizagem e evolução, facilitada pela atitude compenetrada com que encarei estes últimos anos, mas também pelo apoio inestimável de um conjunto de pessoas que foi amparando e acompanhando tanto os momentos de inquietação como os de alegria e superação.

Começo por expressar o meu agradecimento ao ISPA, instituição que me acolheu tão generosamente, fomentando o meu crescimento pessoal e profissional e, de forma geral, a todos os professores que cruzaram o meu caminho, transmitindo-me valores que levarei para os desafios da vida pessoal e profissional.

Agradeço, de forma particular, ao meu orientador de dissertação, professor António Gonzalez, pelo acompanhamento ao longo deste ano letivo e, ainda, pelos ensinamentos que foi transmitindo, reflexo da sua experiência profissional, que foram imprescindíveis para a finalização desta etapa.

Direciono-me, com estima e consideração, aos participantes das três companhias de Teatro Playback, ativas em Portugal, que integraram a amostra deste estudo. Obrigada pela colaboração que tornou possível a realização desta tese.

Às minhas colegas do seminário de dissertação, agradeço a partilha das inseguranças sentidas neste período, mas também das realizações que daí advieram. Destaco a Ana, a quem agradeço a entejuda que tornou todo este processo mais simples.

No âmbito pessoal, começo por agradecer a toda a minha família pelo apoio e reforço positivo das minhas potencialidades, que serviu de alicerce para manter a motivação necessária para a concretização deste objetivo. Particularizo o meu núcleo familiar mais próximo, o meu pai, o meu irmão, mas sobretudo a minha mãe pela partilha dos seus conhecimentos e sabedoria, fatores decisivos para terminar este curso. Sem eles, dificilmente o teria feito. Sou, certamente, reflexo daquilo que são.

Aos meus queridos amigos, por fazerem parte da minha vida, trazendo-lhe a leveza que a torna ainda mais especial. Estando impossibilitada de mencionar todos os nomes, mas particularizando aqueles que foram mais decisivos neste processo, agradeço à Matilde e à Lúcia por me “darem a mão” em todas as circunstâncias há tantos anos que se torna difícil e redutor expressar por palavras toda a amizade que sinto por ambas.

À Janeca por acompanhar o meu percurso pessoal e académico, reforçando sempre as minhas capacidades e competências e demonstrando que o longe se faz sempre perto quando queremos.

À Bitty, minha parceira de todo este percurso académico e, simultaneamente, a amiga que ampara as frustrações, com a mesma facilidade com que acolhe e valoriza todas as minhas conquistas e realizações. Foste parte do meu caminho e és também, através da tua amizade diária, parte de mim.

À Marisa, primeira amiga desta “viagem”. Não há forma de recordar estes anos, sem pensar imediatamente na tua pessoa. Obrigada por todo o apoio, amizade e companheirismo em todos os momentos, que se tornaram fatores decisivos para concluirmos esta etapa, juntas como começámos.

Desafia-me estar rodeada de pessoas que me inspiram e incentivam a evoluir, como todos os mencionados. Obrigada por fazerem parte da minha vida, representando uma parte daquilo que sou hoje. Somos, mesmo, resultado e reflexo daqueles que estão à nossa volta.

Resumo

O Teatro Playback (TP) é um tipo de teatro de improviso em que são representadas, em palco histórias pessoais, partilhadas pela audiência, o que promove a escuta ativa e empática dos envolvidos neste tipo de sessões. O conceito de empatia tem sido amplamente estudado e, embora não exista uma definição consensual na literatura, os teóricos definem-na, de forma genérica, como sendo a capacidade de compreender os sentimentos e as vivências das outras pessoas.

Alguns estudos realizados comprovam a existência de uma correlação entre a prática de Teatro Playback e o aumento dos níveis de empatia, sendo que a ideia desta dissertação surgiu da necessidade de aprofundamento desta temática.

Foi, então, realizada uma investigação no âmbito do projeto “Dar Palco à Diferença” (DPD) que consistiu na aplicação de questionários a participantes de três companhias de Teatro Playback (TP), com idades entre os 19 e os 68 anos, com o objetivo de medir um conjunto de variáveis, entre as quais, a empatia em fase de pré-teste (N=39) e pós-teste (N=20). De salientar que 16 participantes responderam às duas fases do estudo.

Como instrumento de medida da variável empatia, foi utilizada a BES-A, versão adaptada da Escala de Empatia Básica, desenvolvida por Jolliffe e Farrington, composta por 7 itens, divididos em duas subescalas, empatia afetiva e empatia cognitiva.

Não foi possível concluir, de forma estatisticamente significativa, que a intervenção tenha tido efeito na melhoria dos níveis de empatia dos participantes, tendo sido, conseqüentemente, discutidas limitações metodológicas e sugestões para estudos futuros.

Palavras-Chave: Teatro Playback; Empatia; Habilidades Empáticas; Interações sociais.

Abstract

Playback theater (TP) is a type of improvisational theater in which personal stories shared by the audience are acted out on stage, which promotes active and empathetic listening by those involved in this type of session. The concept of empathy has been widely studied and, although there is no consensual definition in the literature, theorists generally define it as the ability to understand other people's feelings and experiences.

Some studies have shown that there is a correlation between the practice of Playback Theater and increased levels of empathy, and the idea for this dissertation arose from the need to delve deeper into this subject.

Research was therefore carried out as part of the "Dar Palco à Diferença" (DPD) project, which consisted of administering questionnaires to participants from three Playback Theatre (TP) companies, aged between 19 and 68, with the aim of measuring a number of variables, including empathy in the pre-test (N=39) and post-test (N=20) phases. It should be noted that 16 participants responded to both phases of the study.

The instrument used to measure the empathy variable was the BES-A, an adapted version of the Basic Empathy Scale, developed by Jolliffe and Farrington, made up of 7 items, divided into two sub-scales, Affective empathy and Cognitive Empathy.

It was not possible to conclude, in a statistically significant way, that the intervention had an effect on improving the participants' levels of empathy, and methodological limitations and suggestions for future studies were therefore discussed.

Key-Words: Playback Theatre; Empathy; Empathic Skills; Social Interactions.

Índice

Enquadramento teórico	1
Teatro Playback	1
Empatia.....	4
Relação entre Teatro Playback e Empatia	7
Método	12
Amostra	13
Instrumento.....	14
Procedimento.....	15
Resultados	16
Discussão	21
Referências	26
Anexos	30

Índice de Tabelas

Tabela 1. <i>Características Dos Estudos Incluídos</i>	8
Tabela 2. <i>Comparação Das Médias Das Amostras Independentes</i>	17
Tabela3. <i>Teste-T Para Amostras Independentes</i>	18
Tabela 4. <i>Teste U de Mann-Whitney para Amostras Independentes</i>	18
Tabela 5. <i>Comparação Das Médias das Amostras Emparelhadas</i>	19
Tabela 6. <i>Teste-T para Amostras Emparelhadas</i>	20

Índice de Figuras

Figura 1.....	19
----------------------	-----------

Enquadramento teórico

Teatro Playback

O Teatro *Playback* (TP) é uma forma de teatro de improviso em que as pessoas da plateia são convidadas a contar histórias pessoais, com mediação de um condutor, que serão, posteriormente, encenadas pelos atores em palco (Siewert, 2011).

Lubrani Rolnik (2009), destaca que o termo “*playback*” se refere ao “movimento suave” de uma história pessoal que vem de um elemento do público e que chega ao palco para, de seguida, retornar ao público, através de uma ação dramática com recurso à técnica de improviso (cit. por Keisari et al., 2018).

Salas (1993) e Fox (1999), como fundadores do Teatro *Playback*, tinham como principal intuito criar uma forma de teatro que pudesse servir como plataforma promotora da mudança social, onde o público não teria a função de espectador passivo, mas seria considerado o “coração” do teatro criação (cit. por Kowalsky et al., 2022).

O Teatro *Playback* pode ser definido como um fórum de diálogo intersubjetivo, que oferece ao espectador a oportunidade de ser o autor da sua própria história e de si mesmo e, além disso, permite, simultaneamente, o desenvolvimento de uma identidade coletiva (Feldhendler, 2007).

Neste sentido, torna-se crucial o estabelecimento de uma interação entre os performers, ou seja, os atores, os músicos e condutor com os espectadores, para que assim possa ser criado um espaço onde as histórias possam ser improvisadas (Siewert, 2014).

Na perspetiva de Rowe (2007), assim que a plateia entra para a sessão, começa a ter contacto com o Teatro *Playback*, tendo em conta a disposição das cadeiras, as luzes e a relação com os atores. Para o autor, a segurança psicológica, imprescindível para que se conte uma história pessoal, pode ser significativamente afetada por fatores como a dimensão e familiaridade com a plateia, qualquer interação com os performers e, sobretudo, a integridade dos limites entre o espaço teatral e o de fora (cit. por Siewert, 2014).

Não se considera possível que alguém conte uma história pessoal, perante uma plateia de desconhecidos, sem que exista uma preparação prévia ou sem a construção de um espaço seguro, com regras estabelecidas. Assim sendo, o ritual torna-se fundamental neste tipo de teatro (Siewert, 2014).

O ritual é, segundo Salas (2000), uma repetição das estruturas de tempo e de espaço que possibilita a emergência da sensação de familiaridade e estabilidade, nas quais a imprevisibilidade pode estar contida. O ritual tem, ainda, a função de permitir que se atinja uma percepção intensificada da experiência, que pode transformar a vida em teatro (cit. por Siewert, 2014). Do ponto de vista de Siewert (2014), o ritual de abertura é próprio de cada grupo, sendo que em alguns casos pode iniciar-se com a fala do condutor e noutros com um momento musical, protagonizado pelos músicos e/ou atores.

No entanto, ainda que possam existir diferenças como as referidas, é comum que esta apresentação seja um “quebra-gelo”, que é, no fundo, uma forma de demonstrar à plateia que serão parte integrante do espetáculo (Siewert, 2014).

Na dramaturgia original do Teatro *Playback*, existe um palco reservado para os atores e para os músicos (performers) que se sentam de frente para o público e à direita do palco, respetivamente. À esquerda do palco, encontram-se duas cadeiras, sendo uma para o condutor (maestro) e outra para o elemento do público que assume o papel de contador da história. Inicialmente, surge uma primeira interação com o público acerca do seu estado de espírito atual. Depois disso, o contador é “convidado” a relatar a sua experiência pessoal, que vai sendo estruturada através de perguntas do condutor, o que facilita a compreensão da história. Posteriormente, o condutor passa a história para os performers (atores e músicos) que utilizam as palavras, o movimento, os adereços para que a essência da história seja “vivenciada vividamente”. No fim da encenação, o narrador comenta a representação espontânea da história, sendo que a primeira narração incentiva o surgimento de novos contadores e cada história se liga à anterior formando um fio, o denominado “fio vermelho” (*red thread*). É, desta forma, que experiências individuais se tornam coletivas (Feldhendler, 2007).

Good (2008), aborda a capacidade do Teatro *Playback* se tornar o espelho de uma comunidade, abrindo espaço ao diálogo. O diálogo surge não como forma de resolver problemas, mas como sendo uma oportunidade para que as pessoas aceitem as perspetivas e experiências existentes na comunidade (cit. por Siewert, 2011).

Neste sentido, a história que, numa primeira instância, era uma elaboração somente do autor/narrador passa a ser imaginada pelas pessoas da plateia que a escutam, após o convite do condutor, “Vamos ver?”. A história pessoal encenada pelos atores adquire novos contornos e

uma dimensão artística através do teatro *playback*. A sensação é de que as histórias acontecem novamente não somente individualmente, mas coletivamente (Siewert, 2011).

Salas (2000, p.77) e Rowe (2007, p.97), estão em concordância no que respeita à atenção que deve ser tida relativamente à encenação simbólica e ao abstrato, de modo a impedir que a narrativa original se perca de forma a que a plateia e o narrador não a identifiquem (cit. por Siewert, 2014).

Este género teatral não utiliza apenas as histórias contadas com a finalidade de fazer teatro. Salienta, sobretudo, a importância da valorização do outro, da valorização das histórias narradas e, ainda, da interação criada. Neste sentido, representa um estímulo para ouvirmos as histórias dos outros ou contarmos as nossas próprias histórias, valorizando as histórias contadas, colocando-as, no palco, em papel de destaque. Mesmo os espectadores que optam por não participar ativamente, contando a sua história, no mínimo, irão interrogar-se sobre “Quais são as minhas histórias? Eu tenho histórias para contar?”. Assim sendo, o teatro *playback* revela-se, também, um verdadeiro mobilizador de histórias (Siewert, 2011).

É, por isso, pertinente que se implemente a ideia de que todos os seres humanos podem partilhar as suas histórias, que irão integrar uma experiência da qual nenhum dos envolvidos sabe o resultado. Deve destacar-se que, neste momento, há uma exposição mútua, tanto de quem narra a sua própria história, como dos atores na improvisação que daí surge (Siewert, 2014).

Para além disso, é de destacar que qualquer experiência pode ser narrada e, de seguida, representada pelos atores, “desde o mundano ao transcendente, do hilário ao trágico”, sendo que certas histórias podem conter uma mistura das duas coisas (Salas, 2000).

A resposta dos intérpretes no teatro *playback* é sempre e apenas uma resposta humana à história de outra pessoa. A atuação pode ser maravilhosa, generosa, arriscada e inspirada, mas *nunca é mais do que humana*. Como tal, pode aumentar a consciência dos meios e das estruturas narrativas que utilizamos para representar a experiência. Na “terapia narrativa” podemos ser aprisionados, bem como validados, pelas nossas próprias histórias. O *playback* eficaz solta as “amarras” da história, abre outras interpretações possíveis e revela os meios através dos quais damos sentido à nossa experiência (Rowe, 2007, p.39).

O teatro *playback* é praticado atualmente em diversos países do mundo, sendo que o seu caráter comunitário lhe confere a possibilidade de dar visibilidade a problemas fraturantes da sociedade atual, que afetam comunidades e indivíduos (Siewert, 2008).

Não é considerado uma terapia, na perspectiva clínica, no entanto pode ser adaptado a finalidades terapêuticas pelos terapeutas, compartilhando características comuns com o psicodrama (Munjuluri et al., 2020).

Neste sentido, esta forma teatral é definida, originalmente, como método não terapêutico, ainda que muitos autores apontem o seu potencial terapêutico. Estudos recentes evidenciam o efeito positivo a curto prazo de uma intervenção de Teatro Playback, no sentido de estimular a autoaceitação, o crescimento pessoal, o afeto positivo, o significado de vida, o relacionamento com os outros, entre outros (Teruel, Álamo & Ortega. 2016).

Rowe (2007), cita as palavras de Bakhtin que refere que “o significado não está na palavra nem na alma de quem fala e nem na alma de quem escuta, mas numa conexão de todos”. Este pressuposto remete para a noção de que ninguém se pode considerar dono de um significado, mas que este é construído pelo contributo de várias partes (cit. por Siewert, 2011).

Empatia

Desde a primeira utilização do termo em Psicologia, no início do século XX, o seu uso foi-se alargando a diferentes ramos da ciência, possibilitando, desta forma, o aparecimento de teorias para descrever os seus componentes, não fazendo deste um conceito consensual (López et al., 2014).

A empatia foi, então, objeto de estudo de diversos campos do conhecimento, como é o caso da estética, da sociologia, da filosofia e da psicologia. No que concerne à psicologia, concretamente, o conceito tem sido investigado principalmente por investigadores da área clínica, social e, também, do desenvolvimento (Sampaio et al., 2009).

A palavra Empatia surge do termo alemão *Einfühlung*, que pode ser dividido em duas partes distintas: Ein, “em” e fühlen, “sentir”. De acordo com Ales Bello (2004, 2006), e Manganaro (2002), uma possível tradução é entropatia, que advém da expressão grega pathos, podendo significar “sentir dentro”, “sentir em” (cit. por Ranieri & Barreiro, 2012).

O conceito de empatia surge, frequentemente, associado ao de simpatia, tornando-se debate comum entre os teóricos que, por um lado, fundem os conceitos num só e os que argumentam contra esta fusão, apresentando distinções mais claras (Cuff et al., 2016).

Ales Bello (2004; 2006), e Manganaro, (2002), referem que a empatia pode ser definida como um ato “sui generis”, ou seja, uma vivência própria do ser humano. Esta definição é contrária às perspectivas psicológicas que percebem a empatia como sinónimo de simpatia (cit. por Ranieri & Barreira, 2012).

Por outro lado, autores como Hein e Singer (2008), distinguem os dois conceitos afirmando que a empatia está associada à ideia de “sentir como” e a simpatia é descrita como a noção de “sentir pelo outro” (cit. por Cuff et al., 2016).

A empatia é, por vezes, associada, também, à noção de altruísmo. É reconhecido que os conceitos não têm o mesmo significado, no entanto apresentam uma relação próxima. Batson (1997) indica diversos estudos que sustentam o pressuposto de que a preocupação empática está na origem da motivação altruísta. Para este autor, a motivação altruísta não resulta necessariamente no comportamento de ajuda, já que pode estar presente uma avaliação de benefícios e custos na decisão de ajudar. No entanto, De Lamater e Meyers (2005), referem que a intenção de auxiliar não implica o objetivo de adquirir algo em troca, sendo crucial elucidar a importância da predisposição empática, da compreensão e validação dos sentimentos do outro que favorece, conseqüentemente, a intenção altruísta (cit. por Araújo, 2014).

Pezzela (2003), aborda a definição de empatia tendo por base a perspectiva fenomenológica de Stein, caracterizando-a como um instrumento tipicamente humano, natural e imediato, do qual se consegue extrair mecanismos para compreender as vivências dos outros seres humanos (cit. por Ranieri & Barreira, 2012).

A empatia pode ser dividida em duas dimensões distintas, a empatia cognitiva e afetiva. No primeiro caso, é tida como a capacidade de compreender os sentimentos do outro e está relacionada com a teoria da mente. Já a empatia afetiva refere-se à experiência da emoção, gerada por um estímulo emocional (Blair, 2005, cit. por Cuff et al., 2016).

No século XX, o termo foi objeto da reflexão teórica de autores como Freud. Alport e Reik, embora tenha sido a partir da década de 50 que passou a ser aprofundada, com maior preponderância, e aplicada na prática psicoterapêutica, através da iniciativa de Carl Rogers (Sampaio et al., 2009).

A empatia assumiu um papel preponderante na teoria Rogeriana quando o autor menciona a necessidade do terapeuta desenvolver uma compreensão empática do cliente. Desta forma, para Rogers (1985/2001b), a empatia era concebida não apenas como uma resposta automática e reflexiva ao comportamento do outro, mas como uma habilidade, que pode ser

desenvolvida ou aprendida e que implica o estabelecimento de vínculos cognitivo-afetivos entre duas ou mais pessoas, onde é possível o envolvimento e a sensibilização com a vida de outra pessoa (cit. por Sampaio et al., 2009).

Rogers (1959), afirma, ainda, que o conceito de empatia implica compreender o quadro de referência de outra pessoa e com os seus significados e componentes emocionais, como se fôssemos a outra pessoa, sem perder a condição de “como se” (cit. por Ng & Graydon, 2016).

Na perspectiva de Rogers (1979/2001a), pode entender-se por compreensão empática o momento em que se ultrapassa um entendimento “exterior” sobre os sentimentos e pensamentos da outra pessoa, culminando, assim, numa compreensão “de dentro.” Esse processo requer uma sensibilização do terapeuta perante o relato do cliente, a compreensão dos seus estados internos, sem que seja feito nenhum juízo de valor sobre o que é a subjetividade do outro (cit. por Sampaio et al., 2009).

Hoffman (1987, 1991), destaca que a empatia está diretamente relacionada com uma percepção cognitiva acerca da existência dos outros, o que, por consequência, se relaciona com o processo de diferenciação do self. Em idades precoces, não existe ainda a diferenciação entre o self e o outro e, por esse motivo, as crianças podem manifestar sentimentos empáticos ao perceberem a angústia do outro, que suscita situações de desconforto no self, processo a que Hoffman (1989), intitula de angústia empática (cit. por Sampaio et al., 2009).

Do seu ponto de vista, o desenvolvimento da diferenciação entre o self e o outro e da consciência sobre a permanência dos objetos resulta na transferência da angústia empática para as imagens separadas do self. Posteriormente, dá-se o desenvolvimento do sentido cognitivo do outro, a angústia empática converte-se num novo sentimento denominado angústia simpática. É, neste momento, que o indivíduo pode experienciar sentimentos de compaixão pelo outro, tendo necessidade de atenuar a sua angústia. Esta é a principal diferença entre angústia empática e angústia simpática, visto que na primeira existe uma centração no self enquanto a segunda é dirigida ao outro, relacionando-se com comportamentos pró-sociais (Sampaio, Camino & Roazzi, 2009).

Independentemente da abordagem psicológica ou do ramo da ciência que aborde o conceito, a empatia surge, de forma consensual, como a compreensão e partilha do estado emocional de outra pessoa (Cohen & Strayer, 1996, cit. por Pechorro, 2017).

A este propósito, Pease et al. (1995, p. 202), definiu empatia como sendo:

A ação de compreender, estar ciente, ser sensível e experimentar indiretamente os sentimentos, pensamentos e experiências de outra pessoa, seja no passado ou no presente, sem ter os sentimentos, pensamentos e experiências, totalmente comunicados de maneira objetivamente explícita.

Assim sendo, a empatia é tida como um ideal das relações humanas, que contribui para a promoção de ambientes de cooperação, estimulando a convivência positiva e a formação de bons cidadãos (Muñoz Zapata & Castaño, 2013).

Relação entre Teatro Playback e Empatia

As intervenções teatrais ocorrem em contexto social e interativo representando, por isso, oportunidades de socialização, que facilitam o desenvolvimento de laços sociais e afetivos, já que estimulam o contacto interpessoal e a criação de relações espontâneas (Lewandowska & Węziak-Białowolska, 2022).

Neste sentido, Lewandowska e Węziak-Białowolska (2022), realizaram uma meta-análise com resultados de estudos que tinham como objetivo investigar os efeitos do teatro em competências sociais, como a empatia, a comunicação ou a capacidade de interagir com os outros.

Nesta meta-análise foram incluídos 21 estudos primários, que contaram com a participação de 4064 sujeitos, não havendo nenhum tipo de restrição relativamente à etnia, idade, género ou condição dos participantes. O estudo das autoras avaliou intervenções que tinham por base a participação teatral ativa. O tipo de intervenção implicou sessões e workshops que utilizavam a terapia dramática e técnicas de atuação como o teatro *playback*, o teatro aplicado, teatro participativo ou teatro terapêutico (Lewandowska & Węziak-Białowolska, 2022).

Os resultados deste estudo permitiram concluir que a participação ativa no teatro melhorou substancialmente as capacidades empáticas, a comunicação social, a tolerância e as interações sociais dos participantes envolvidos (Lewandowska & Węziak-Białowolska, 2022). A tabela seguinte demonstra as características dos estudos incluídos:

Tabela 1*Características Dos Estudos Incluídos*

Autores	Resultado/efeito	População	Tipo de intervenção	Duração
Bornmann et al., 2011	Habilidades empáticas	Crianças e Adolescentes	Teatro Playback	6 semanas
Calero et al., 2017	Habilidades empáticas	Jovens	Programa de teatro	6 meses
Corbett et al., 2016	Comunicação/Habilidades empáticas/interações sociais	Crianças	Programa de teatro	10 semanas
Dow et al., 2007	Comunicação/Habilidades empáticas	Adultos	Workshop de teatro (treino de empatia)	NDA
Greene et al., 2018	Habilidades empáticas/tolerância	Adolescentes	Teatro na educação	NDA
Greene et al., 2015	Habilidades empáticas/tolerância	Adolescentes	Teatro na educação	NDA
Guli et al., 2013	Interações sociais	Crianças	Workshop de teatro (drama criativo)	16 semanas
Law et al., 2017	Tolerância	Crianças	Teatro na educação	4 dias
Matharu et al., 2014	Tolerância		workshop de teatro (leitura dramática de um jogo)	
Mirabella et al., 2017	Comunicação	Adultos	workshop de teatro (teatro emocional)	15 meses
Modugno et al., 2010	Comunicação	Adultos	Workshop de teatro (foco na comunicação)	3 anos
Moore et al., 2017	Habilidades empáticas	Idosos	Workshop de teatro (leitura dramática de um jogo)	6 semanas
Mora et al., 2015	Auto-conceito/ tolerância	Adolescentes	Programa de teatro	10 semanas
Noice et al., 2004	Auto-conceito	Idosos	Workshop de teatro (Acting)	1 mês
Ostby, 2016	Auto-conceito	Adultos	Teatro Playback	Uma vez
Pfeiffer et al., 2017	Auto-conceito	Adultos	Workshop de teatro (treino criativo)	15 semanas
Rousseau et al., 2007	Auto-conceito	Adolescentes	Programa de teatro	10 semanas

Tabela 1 (cont.)

Características Dos Estudos Incluídos

Autores	Resultado/efeito	População	Tipo de intervenção	Duração
Sertoz et al., 2009	Auto-conceito/ interações sociais	Adultos	Teatro terapêutico (Acting)	4 meses
ftSpencer et al., 1983	Comunicação/ interações sociais	Adultos	Workshop de teatro	8 semanas
Van Dijk et al., 2012	Interações sociais	Idosos	Workshop de teatro	NDA
Viding et al., 2015	Habilidades empáticas	Adultos	Programa de teatro	3 meses

Adaptado de Lewandowska & Weźiak-Białowska, 2022.

Uma sessão de Teatro *Playback* flui naturalmente se for garantido um ambiente de confiança e de respeito, como mencionado anteriormente. Neste sentido, a preocupação maior incide sobre a criação de condições adequadas para apresentação das histórias contadas, para que, desta forma, os atores e espectadores se sintam interligados, produzindo um dos principais pressupostos do TP, a empatia (Motos & Ferrandis, 2015).

Segundo Hannah Fox (2007), a cura em teatro Playback é trazida pela empatia, uma vez que os elementos do público ao ouvirem a história contada pelo narrador e ao vê-la representada em palco pelos atores, se emocionam naturalmente por se recordarem de partes das suas próprias histórias, sentindo-se, por isso, a experienciar a interligação humana (cit. por Amarante et al., 2020).

Estudos apontam para o facto de o Teatro Playback promover a cura num contexto comunitário, permitindo o aumento de diversas competências sociais, nomeadamente a compreensão empática, que instiga, conseqüentemente à criação de relações satisfatórias entre as pessoas (Bornmann & Crossman, 2011).

Bornmann e Crossman (2011), realizaram um estudo com o objetivo de compreender a perspetiva das crianças e adolescentes acerca da agressão e empatia e de que forma essas opiniões podem sofrer alterações após a exposição a intervenções de teatro *playback*. Os alunos foram designados, de forma aleatória, para experimentar uma intervenção de teatro *playback* (N=24) ou pertencer a um grupo de controlo, com intervenção através de um vídeo (N = 23).

Os participantes de ambos os grupos foram sujeitos à aplicação de testes, no momento pré e pós-intervenção, incluindo um teste de compreensão do sistema de justiça criminal, um questionário de agressão e uma escala de empatia. Verificou-se um aumento substancial nos níveis de compreensão do sistema de justiça criminal. Para além disso, as classificações de tolerância dos alunos à agressão foram significativamente reduzidas após a intervenção (Bornmann & Crossman, 2011).

No que concerne à perspectiva dos alunos acerca da empatia não foram registadas alterações significativas como seria expectável. No entanto, os autores consideraram que possivelmente a escala utilizada possa não ter avaliado adequadamente os aspetos mais relevantes da empatia no contacto com o teatro *playback*. Reivindicam, por isso, que o processo de encenação do teatro *playback* possibilita a perceção do ponto de vista do outro e pode ser o mote para o desenvolvimento da empatia, uma vez que a reação de alguns alunos à intervenção denota que podem ter desenvolvido a capacidade de se colocar numa perspectiva diferente (Bornmann & Crossman, 2011).

O estudo de Ng e Grayson (2016), utilizou métodos de pesquisa qualitativa com o intuito de verificar a relação entre a prática de teatro *playback* e a empatia. Esta investigação foi realizada com oito participantes com idades compreendidas entre os 15 e os 19 anos, seleccionados em duas escolas secundárias que beneficiaram de um curso de formação de teatro *playback* com a duração de 30 horas.

Após cada sessão era feita a transcrição literal das encenações, conversas e mensagens não-verbais que foram observadas e era entregue aos participantes um inquérito com perguntas abertas. Foi solicitada uma descrição breve das experiências, dos sentimentos de ser ouvido ou compreendido pelo grupo e um relato das experiências e sentimentos de compreender os outros elementos do grupo, de modo a explorar a experiência de empatia.

Os resultados permitiram concluir que, de forma geral, os participantes salientam que ouvir é crucial para um sujeito compreender empaticamente o outro, reforçando a importância da escuta ativa neste processo. Para além disso, os participantes concordaram que empatia é sinónimo de sintonizar-se com os sentimentos dos outros, entendendo como perspectivam as situações do seu ponto de vista subjetivo, representando uma maneira de conectar os outros a si mesmo. Todos os participantes destacaram que a empatia fluiu, de forma natural, entre todos ao longo do processo, evidenciando a existência de empatia entre o público, narradores, atores, músicos e condutor.

Por fim, ao longo da formação, os elementos que a integraram revelaram que as histórias que contaram estavam relacionadas com as histórias anteriores, narradas por outras pessoas. Quando os contadores anteriores ouvem a histórias semelhantes às suas sentem que não estão sozinhos. No fundo, o teatro *playback* desencadeia um momento “co-criativo interligado” (Ng e Grayson, 2016),

Fox (2004), salienta a existência de um “espírito de generosidade” subjacente à experiência de *playback*. De forma mais concreta, explicita que os atores estão integrados em grupos que desenvolvem as suas potencialidades com o objetivo de atuar para a sua “comunidade” (público), como um presente que lhes é oferecido.

No fundo, todo o processo é baseado na ideia de troca e reciprocidade. O diálogo que se estabelece entre os envolvidos assenta numa narrativa honesta, escuta respeitosa e empática e reflexão crítica, que potencia o desenvolvimento de integridade e confiança (Fox, 2004).

Quando a história é contada, os atores escutam-na atentamente de forma a colocar-se no lugar do narrador, evitando julgamentos. De seguida, improvisam-na de modo a refletir a história narrada com empatia. As improvisações reproduzidas podem ter um efeito poderoso sobre o narrador, os atores e o público. Por um lado, o narrador testemunha a sua própria história, percebendo que está a ser ouvido, e o público e os atores ressoam com a história contada, o que possibilita o fortalecimento de laços e serviço mútuo entre os membros do grupo (Moran & Alon, 2011).

Quando um espectador assiste à revelação da história de um desconhecido, pode sentir-se como testemunho da sua própria vida, não implicando, necessariamente, que tenha vivido uma experiência semelhante. Para além disso, quando uma história é contada a empatia é ativada por parte de quem a recebe sendo natural encontrar alguém que partilhe a experiência do que foi vivido na história contada, seja em maior ou menor grau (Luengo, 2018).

Salas (2000), reforça esta ideia, abordando a perspetiva de Jonathan Fox que definia este tipo de teatro como sendo um “teatro de vizinhos, não de estranhos”. O autor salienta ainda, que apesar dos elementos da plateia não se conhecerem previamente, a narração de histórias despoleta uma sensação de humanidade compartilhada. É, então, expectável que o surgimento em palco de uma história relatada por outro indivíduo gere o pensamento coletivo na plateia: “poderia ser eu.”

Os elementos emocionais e pessoais do Teatro *Playback* favorecem a criação de um espaço propício para a emergência de momentos de vulnerabilidade, empatia e confiança que advêm da partilha de histórias pessoais. A catarse que pode surgir após ser contada uma história e vê-la ou representá-la, muitas vezes, aproxima a comunidade. Assim sendo, mesmo no caso dos membros do público que não se sintam identificados com as experiências dos narradores, facilmente passam a compreendê-la, a sentir empatia e, por vezes, a desejar atuar em solidariedade com as histórias que ouvem (Fox & Leeder, 2018).

Neste sentido, Salas (1993), afirma que o processo pelo qual o Teatro *Playback* favorece a comunicação da história por parte do narrador abarca o conceito de compreensão empática (cit. por Bornmann & Crossman, 2011).

Greenberg et al. (2001), reivindicam que a partir da escuta sensível, o condutor orienta a história do narrador, enquanto está a ser contada, elucidando as informações de forma a promover a compreensão do narrador, dos atores e do público. A percepção do público e do contador da história determinam de que forma os atores são capazes de modelar a empatia através da representação da história. Por isso, o processo de empatia é fundamental para o sucesso do resultado (cit. por Bornmann & Crossman, 2011).

O processo interativo do Teatro *Playback* favorece a descoberta do desconhecido e a construção de um ambiente de empatia entre o narrador, os atores e o público para que todas as vozes possam ser ouvidas e honradas e os sentimentos e sensações possam ser comunicados de forma livre e criativa. O processo de *Teatro Playback* demonstra-se, assim, eficaz, independentemente da competência ou qualidade dos atores/performers. A empatia, o respeito e o espírito lúdico tornam-se elementos fundamentais para o sucesso (Sanders, 2008).

Em virtude dos factos anteriormente mencionados, pode-se concluir, tendo por base a perspetiva de Leguizamo (2018), que “o teatro ensina-nos a compreender as pessoas, a sentir empatia por aqueles que são como nós” (cit. por Rathje et al., 2021).

Método

Amostra

A amostra foi recolhida em três companhias de Teatro *Playback* que integraram a investigação no âmbito do projeto “Dar Palco à Diferença” (DPD), contabilizando-se um total de 59 participantes, 39 na fase pré-teste e 20 na fase pós-teste. Dos elementos da amostra total, 16 responderam às duas fases do estudo.

Os dados do questionário sociodemográfico demonstraram que o grupo de participantes do pré-teste tem idades compreendidas entre os 19 e os 58 anos ($M=31,92$; $DP=10,28$), dos quais 29 são do género feminino (74,4%), 6 são do género masculino (15,4%) e, por fim, 4 referiram identificar-se com outra opção de género (10,3%).

Relativamente ao estado civil, 30 indivíduos são solteiros (76,9%), 6 são casados ou estão em união de facto (15,4%), 3 estão divorciados ou separados (7,7%), não havendo nenhum viúvo/a na amostra.

No que concerne à situação profissional dos elementos da amostra, constata-se que 20 estão empregados (51,3%), 15 são estudantes (38,5%) e 4 estão desempregados (10,3%).

Todos os participantes deste estudo concluíram, pelo menos, o ensino obrigatório, sendo que 19 têm licenciatura (48,7%), 11 têm mestrado (28,2%), 8 têm o 12º ano de escolaridade (20,5%) e, por último, 1 tem o doutoramento (2,6%)

O grupo de participantes do pós-teste ($N=20$) tem idades compreendidas entre os 20 e os 68 anos ($M=33,80$; $DP=12,83$). Destes sujeitos, 11 correspondem a indivíduos do sexo feminino (55%), 4 do sexo masculino (20%), 4 identificam-se com outra opção de género, nomeadamente, como pessoa não binária (20%) e um dos sujeitos optou por não referir.

Na questão referente ao estado civil, a maioria dos participantes, mais concretamente 16, responderam ser solteiros (80%), 3 estão casados ou em união de facto (15%) e apenas 1 (5%) está divorciado/a ou separado/a.

No parâmetro da situação profissional, constata-se que 13 indivíduos se encontram empregados (65%), 6 são estudantes (30%) e 1 (5%) respondeu pertencer a outra opção.

No que diz respeito às habilitações literárias, 12 sujeitos revelaram ter uma licenciatura (60%), 4 têm mestrado (20%), 3 têm o 12º ano de escolaridade (15%) e, por fim, 1 tem o doutoramento (5%).

Instrumento

Com o intuito de medir os níveis de empatia dos participantes, foi utilizada a versão breve adaptada da Escala de Empatia Básica desenvolvida por Jolliffe e Farrington (2006). A Escala de Empatia Básica é constituída, originalmente, por 20 itens no total, que se encontram divididos em duas subescalas, a empatia cognitiva (9 itens) e a empatia afetiva (11 itens), com o objetivo de medir a congruência emocional relativamente às emoções de outra pessoa (Jolliffe & Farrington, 2006).

A BES-A, versão adaptada do instrumento original, é composta por 7 itens, dos quais 3 correspondem à dimensão da empatia afetiva (1, 2, 3) e os restantes 4 à dimensão da empatia cognitiva (4, 5, 6, 7).

De forma mais concreta, os itens relativos à dimensão da empatia afetiva são os seguintes: “Depois de falar com um amigo que está triste geralmente também fico triste”, “Sou facilmente influenciado pelos sentimentos das outras pessoas” e “Costumo deixar-me influenciar pelos sentimentos dos meus amigos”. Já, os itens da dimensão da empatia cognitiva são: “Quando as pessoas se sentem em baixo geralmente costumo perceber como elas se sentem”, “Geralmente costumo perceber quando os meus amigos estão nervosos”, “Geralmente costumo perceber como as pessoas se sentem mesmo antes de elas me dizerem” e, por fim, “Geralmente costumo perceber quando as pessoas estão contentes.”

A cotação desta escala pode ser feita a partir da soma dos 7 itens numa escala de resposta tipo likert de 5 pontos (1=Totalmente Falso a 5= Totalmente Verdade). Esta escala possibilita obter os totais parciais para as duas dimensões da empatia referidas e, ainda, permite calcular a pontuação total dos níveis de empatia dos participantes, que pode variar entre os 7 pontos (défice de empatia) e os 35 pontos (alto nível de empatia) (Carré et al., 2013, cit. por Carvalho et al., 2020).

A análise das qualidades psicométricas da BES-A para a população adulta portuguesa revelou boa consistência interna, analisada através do Alfa de Cronbach, sendo os coeficientes superiores a 0.70 para a escala total e as duas subescalas. A consistência global foi de $\alpha=.72$ (Carvalho et al., 2020).

Procedimento

Esta investigação surgiu a partir da criação do projeto “Dar Palco à diferença” - Incubadora de companhias de Teatro *Playback*, implementado pelo ISPA – Instituto Universitário de Ciências Psicológicas, sociais e da Vida e tem como principal objetivo defender e apoiar os direitos humanos através do Teatro *Playback*.

A amostra deste estudo correspondeu a participantes das três companhias de Teatro *Playback* ativas em Portugal, sendo estas, a ILGA – Portugal, o Clube Safo e o Ultimato. Os membros dos grupos beneficiaram de ensaios semanais que decorreram durante todo os anos de 2022/2023 (Outubro a Julho), com a duração média de três horas cada sessão.

Ao participarem neste projeto, os participantes poderiam privilegiar de uma formação em Teatro *Playback*, já que contactaram com um conjunto de pessoas com especialização nesta área. As sessões iniciavam-se com um aquecimento corporal, com recurso a alongamentos, seguido de técnicas de relaxamento e respiração que permitiam conectar o corpo e a mente com o momento do ensaio. De seguida, eram realizados exercícios e jogos teatrais de vários tipos no sentido de trabalhar áreas como o movimento, a voz, a improvisação, entre outros.

Na fase seguinte do ensaio, procedia-se ao contacto com o Teatro *Playback*, onde um conjunto de atores, que se ia alternando, encenava as histórias narradas pelos elementos do público com a habitual condução de um dos membros, que assumia o papel de condutor da sessão. Após cada momento de encenação da história relatada, realizava-se um debate e partilha das sensações e emoções sentidas por parte da pessoa que tinha optado por expor a sua história perante o grupo. Por fim, cada sessão terminava com o aquecimento final, composto por técnicas de respiração, alongamentos e relaxamento muscular.

Foi solicitado aos participantes que preenchessem um questionário, aplicado por um dos investigadores do projeto “Dar Palco à Diferença (DPD) em fase pré-teste (Novembro) e pós-teste (Julho). Estes questionários permitiam medir um conjunto de variáveis como o bem-estar mental, a experiência de significado, as preocupações com os direitos humanos, a empatia (afetiva e cognitiva) e o despiste de saúde mental, através do recurso aos seguintes instrumentos: WEMWBS - Warwick-Edinburgh Mental Wellbeing Scale, MES - Meaning Experience Scale, DPD, BES- Basic Empathy Scale PHQ-4 – Patient Health Questionnaire-4.

Foi solicitado que cada participante acesse a um link, facultado pelo investigador, que continha um QR CODE para o preenchimento dos questionários.

Desta forma, tornou-se possível informar os investigadores acerca da evolução do grupo, enquanto, simultaneamente, se revelava um processo de autoconhecimento para os envolvidos nas sessões.

É pertinente ressaltar que a participação foi voluntária e que os participantes podiam desistir de colaborar no estudo, sem qualquer prejuízo aos seus direitos. Para além disso, os dados recolhidos foram, naturalmente, de acesso exclusivo dos elementos que integraram a equipa de investigação, tendo sido analisados e tratados, por isso mesmo, de forma confidencial e anónima.

Resultados

A análise estatística dos resultados desta investigação foi realizada com recurso à versão 29 do programa SPSS (*Statistical Package for the Social Sciences*). Para iniciar, foi necessário proceder-se à verificação dos pressupostos de normalidade e homogeneidade, de modo a concluir que tipo de teste estatístico utilizar (paramétrico ou não paramétrico).

De acordo com Marôco (2018), o uso de testes paramétricos pressupõe o cumprimento das seguintes condições: a variável dependente deve seguir uma distribuição normal e as variâncias das amostras devem ser homogêneas no caso da comparação de duas ou mais amostras.

A testagem da normalidade foi feita a partir da realização dos testes Kolmogorov-Smirnov e Shapiro-Wilk (ver anexo III). Neste caso, uma vez que as amostras são inferiores a 50 ($N=39$; $N=20$) foram tidos em conta os resultados do Shapiro-Wilk. Constatou-se que os resultados não são significativos ($p\text{-value} > 0,05$) para a variável “Empatia Afetiva” no pré-teste ($p=0,496$) e no pós-teste ($p=0,715$) e para a variável “Empatia Geral” no pré-teste ($p=0,421$) e no pós-teste ($p=0,744$). Considerando-se estes valores pode concluir-se que as variáveis referidas acima apresentam uma distribuição normal.

Já a variável “Empatia Cognitiva”, apresenta um resultado significativo ($p\text{-value} < 0,05$) no pré-teste ($p=0,004$), e um resultado não significativo ($p=0,234$) no pós-teste. Deste modo, conclui-se, assim, que esta última variável segue uma distribuição normal no pós-teste e uma distribuição não normal dos dados na fase pré-teste.

Relativamente ao teste de homogeneidade de variâncias nos grupos pré-teste e pós-teste foi aplicado o teste de Levene. O teste de Levene revelou a existência de homogeneidade de variâncias (ver anexo III), baseado nas médias de ambos os grupos na variável “Empatia Afetiva” ($p=0,811$), na “Empatia Cognitiva” ($p=0,644$) e, também, na “Empatia Geral”

($p=0,911$). Há, portanto, evidências estatísticas suficientes, para concluir que as variáveis apresentam variâncias homogêneas.

Considerando que as variáveis “Empatia Afetiva” e “Empatia Geral” cumprem os pressupostos da normalidade e da homogeneidade das variâncias deve optar-se pela aplicação de um teste paramétrico, pelo que, neste caso, foi realizado o teste T-student para amostras independentes. Por outro lado, a variável “Empatia Cognitiva”, embora cumpra o pressuposto da homogeneidade, não segue uma distribuição normal, tendo sido, por isso, aplicada a alternativa não paramétrica para amostras independentes, o teste Mann-Whitney.

Tabela 2

Comparação Das Médias Das Amostras Independentes

Estatísticas de grupo					
	Momento de aplicação	N	Média	Desvio Padrão	Erro de média padrão
Empatia afetiva	Pré teste	39	9,82	2,25	0,36
	Pós teste	20	9,15	2,35	0,52
Empatia cognitiva	Pré teste	39	16,36	2,49	0,39
	Pós teste	20	15,70	2,94	0,66
Empatia geral	Pré teste	39	26,18	3,94	0,63
	Pós teste	20	24,85	4,11	0,92

Nota: O valor das médias das variáveis é calculado pelo somatório dos resultados obtidos nos itens da escala, sendo que no caso da “Empatia Geral (BES-A) pode variar entre 7 e 35, no caso da “Empatia Afetiva” entre 3 e 15 e a “Empatia Cognitiva” entre 4 e 20.

A aplicação do T-teste para amostras independentes permite estudar a diferença, entre duas médias de amostras independentes (ou grupos diferentes), sendo, neste caso concreto, a amostra pré-teste e a amostra pós-teste.

Na tabela 3, apresentada abaixo, é possível observar que para a variável “Empatia Afetiva”, o valor de $p= 0,145$ é superior a 0,05 o que indica que não existem diferenças significativas entre a média do grupo do pré-teste ($M=9,82$; $DP=2,25$) e a média do pós-teste ($M=9,15$; $DP=2,35$). Na “Empatia Geral” o valor de $p=0,116$ é, igualmente, superior a 0,05 o que demonstra que não existem diferenças estatisticamente significativas entre a média do pré-teste ($M=26,18$; $DP=3,94$) e a média do pós-teste ($M= 24,85$ $DP=4,11$).

Tabela 3*Teste-T Para Amostras Independentes*

		Teste de Levene para igualdade de variâncias				Teste-t para Igualdade de Médias		
		Significância						
		Z	Sig.	T	df	Unilateral p	Bilateral p	Diferença Média
Empatia afetiva	Variâncias iguais assumidas	0,058	0,811	1,069	57	0,145	0,289	0,670
Empatia geral	Variâncias iguais assumidas	0,013	0,911	1,210	57	0,116	0,231	1,329

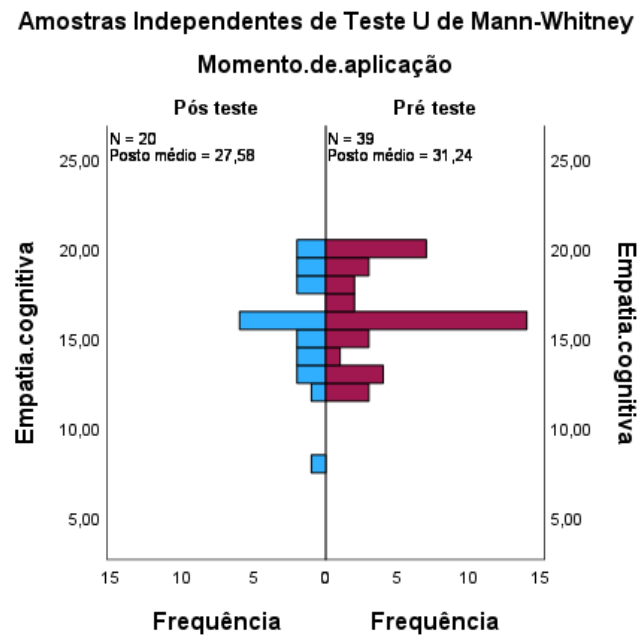
Para analisar a variável “Empatia Cognitiva” recorreu-se ao teste U de Mann-Whitney. O valor da estatística de teste foi de 341,500 como se pode ver na tabela 4. Foi observado o valor do p-value assintótico, $p=0,427$, que sendo superior a 0,05 significa que não é estatisticamente significativo. Pode-se, assim, afirmar que não existem diferenças estatisticamente significativas entre o grupo do pré-teste e do pós-teste nesta variável.

Tabela 4*Teste U de Mann-Whitney para Amostras Independentes*

Amostras Independentes de Resumo de Teste U de Mann-Whitney	
N total	59
U de Mann-Whitney	341,500
Wilcoxon W	551,500
Estatística de teste	341,500
Erro padrão	61,019
Estatística de Teste Padronizado	-0,795
Sinal assintótico (teste de dois lados)	0,427

Figura 1

Teste U de Mann-Whitney para Amostras Independentes



A análise do gráfico acima possibilita a avaliação da simetria da distribuição em cada uma das Amostras na variável “Empatia Cognitiva.”

De seguida, foi feita a análise estatística das respostas dos participantes que responderam às duas fases da amostra (N=16).

Tabela 5

Comparação Das Médias da Amostras Emparelhadas

Estatísticas de grupo					
	Momento de aplicação	N	Média	Desvio Padrão	Erro de média padrão
Empatia afetiva	Pré teste	16	9,75	2,52	0,63
	Pós teste	16	9,19	2,43	0,61
Empatia cognitiva	Pré teste	16	16,31	2,44	0,61
	Pós teste	16	16,50	2,31	0,58
Empatia geral	Pré teste	16	26,06	3,79	0,95
	Pós teste	16	25,69	3,66	0,92

Foi necessário proceder-se à verificação do pressuposto de normalidade desta amostra (anexo IV). Concluiu-se que na “Empatia Afetiva”, o valor de p é superior a 0,05 nas fases pré-teste e pós teste, respetivamente (p=0,523; p=0,808).

No que diz respeito à “Empatia Cognitiva” o p-value é, também, superior a 0,05 tanto no pré-teste (p=0,352) como no pós-teste (p=0,400). Por fim, na variável “Empatia Geral”, o resultado de p no pré teste foi de 0,322 e no pós-teste de 0,707, sendo nos dois casos superior a 0,05. Desta forma, constata-se que as três variáveis seguem distribuição normal nas duas fases distintas do estudo, pelo que será aplicado o teste t-student para amostras emparelhadas.

O teste-t para amostras emparelhadas é usado quando o objetivo é comparar duas populações de onde foi possível extrair duas amostras emparelhadas em relação a uma variável dependente quantitativa (Maroco, 2018).

Tabela 6

Teste-T para Amostras Emparelhadas (N=16)

		Teste de amostras emparelhadas (N=16)				Significância	
		Diferenças Emparelhadas		t	df	Unilateral p	Bilateral p
		95% Intervalo de Confiança da Diferença Inferior	95% Intervalo de Confiança da Diferença Superior				
Par 1	Empatia afetiva Pré teste - Empatia afetiva Pós teste	-0,520	1,645	1,107	15	0,143	0,286
Par 2	Empatia cognitiva Pré teste - Empatia cognitiva Pós teste	-1,342	,9672	-0,346	15	0,367	0,734
Par 3	Empatia geral Pré teste - Empatia geral Pós teste	-1,646	2,396	0,396	15	0,349	0,698

Os resultados da tabela 6 indicam que na variável “Empatia Afetiva” não existem diferenças significativas entre a média de resultados dos participantes avaliada na fase pré-teste (M= 9,75; DP=2,52) relativamente à fase pós-teste (M=9,19; DP=2,43), visto que o valor de p corresponde a 0,143 que é maior que 0,05.

Na “Empatia Cognitiva”, o p-value foi de 0,367, ou seja, superior a 0,05, o que revela que também não existem diferenças estatisticamente significativas entre a média desta variável obtida em fase pré-teste (M=16,31; DP=2,44) e em fase pós-teste (M=16,50; DP=2,31).

Por último, o valor de p na variável “Empatia Geral” foi de 0,349, acima de 0,05, o que demonstra que não existiram diferenças significativas entre os resultados do primeiro momento de aplicação (M=26,06; DP=3,79) e do segundo momento de aplicação dos questionários (M=25,68; DP=3,66).

Tendo em consideração os resultados obtidos na análise das amostras independentes (N=39; N=20) e nas amostras emparelhadas (N=16) é possível referir que as diferenças, de modo geral, não se demonstraram estatisticamente significativas em nenhum dos grupos da fase pré-teste para a fase pós-teste. Não se pode, por isso, concluir que a implementação de sessões de Teatro *Playback* tenha tido influência direta nos níveis de empatia dos participantes do estudo.

Discussão

A presente dissertação surgiu a partir da criação do projeto “Dar Palco à diferença”, que tinha como principal intuito promover a defesa dos direitos humanos através do Teatro *Playback* e, simultaneamente, averiguar o impacto das sessões nos níveis de empatia dos participantes em fase de pré-teste (novembro) e pós-teste (julho).

Os resultados deste estudo não se demonstraram estatisticamente significativos em nenhuma das fases de aplicação dos questionários, tanto nas amostras independentes (N=39; N=20) como na amostra emparelhada (N=16) em nenhuma das variáveis analisadas, a Empatia Afetiva”, “Empatia Cognitiva” e “Empatia Geral”. Desta forma, não foi possível concluir que as sessões de Teatro *Playback* tenham tido uma influência significativa nos níveis de empatia dos participantes, como seria à partida expectável.

Estas conclusões vão ao encontro dos resultados do estudo de Bornmann & Crossman (2011), que se propuseram a estudar os efeitos do Teatro *Playback* na perspectiva de um grupo de crianças e adolescentes acerca da agressão e da empatia. No que concerne à empatia e, após a utilização de uma escala para medir esta variável, não se constataram alterações estatisticamente significativas após a implementação de sessões de teatro *playback*.

Para além disso, também o estudo realizado por Amarante et al. (2020) conclui que não se pode afirmar que a prática de Teatro *Playback* se revela precursora do aumento dos níveis de empatia, já que não se evidenciaram efeitos significativos da intervenção na escala utilizada para medir esta variável.

A partir dos resultados obtidos, torna-se possível especular acerca do conjunto de fatores e limitações metodológicas que os peditaram. Por um lado, pode colocar-se como hipótese o facto da dimensão reduzida da amostra não ter possibilitado que se pudessem detetar diferenças, significativas, passíveis de generalização, entre a fase pré-teste e pós-teste. Desta forma, a dimensão da amostra pode ter comprometido a possibilidade de os resultados serem considerados representativos.

Outro fator que pode ter limitado a verificação de resultados estatisticamente significativos pode estar relacionado com a existência do fenómeno estatístico denominado efeito teto. O efeito teto ocorre quando a distribuição dos resultados é assimétrica e definida pela percentagem da população que apresenta pontuações elevadas nas escalas de medidas das variáveis, condicionando a confirmação de mudanças significativas. A presença de efeitos teto ou chão pode condicionar a responsividade e sensibilidade, que se revelam importantes propriedades psicométricas dos instrumentos de medida (Rodrigues, et al., 2013).

No caso desta investigação, é possível constatar com base na análise das tabelas 2 e 5 que as médias das pontuações da fase pré-teste na “Empatia Afetiva”, “Empatia Cognitiva” e “Empatia Geral” já se encontravam elevadas, com valores próximos da pontuação total das subescalas.

De forma mais concreta, o valor máximo da empatia afetiva corresponde a um total de 15 pontos, sendo que a média da amostra independente foi $M= 9,82$ e na amostra emparelhada $M= 9,75$. Na variável “Empatia Cognitiva” a pontuação total é de 20 pontos, tendo o grupo independente apresentado no pré-teste um valor médio de $M= 16,36$ e o grupo emparelhado um valor correspondente a $M= 16,31$. Por fim, na “Empatia Geral”, a pontuação máxima é 35 pontos e as médias de pontuações obtidas na fase pré-teste foram de $M= 26,18$ (amostras independentes) e $M=26,06$ (amostra emparelhada).

Outra limitação que pode ser discutida é a discrepância existente entre o grupo de participantes que respondeu à fase pré-teste ($N=39$) comparativamente com os que responderam na fase pós-teste ($N=20$). A perda de participantes de uma fase para a outra pode ter reduzido a eficácia estatística e, por consequência, impossibilitar que se atinjam as conclusões esperadas

na fase inicial do estudo. A redução da amostra na fase pós-teste pode não ter sido suficiente para validar ou refutar os resultados obtidos no pré-teste.

De salientar, também, que o facto de não se ter previsto, no design experimental da investigação, a hipótese de contemplar um grupo de controlo pode apresentar-se como condicionante, na medida em que podia ter sido crucial para estabelecer e compreender as diferenças nos níveis de empatia dos participantes que estariam a beneficiar das sessões de teatro playback e do grupo que não beneficiava. A este propósito, poderia ter sido pertinente a utilização de um plano experimental.

A lógica dos planos experimentais pressupõe a formação de dois grupos de indivíduos, sendo que a um desses grupos seria aplicado um tratamento e ao outro grupo não seria aplicado qualquer experimento ou teria que ser aplicado um diferente também denominado por efeito placebo. O grupo a quem seria aplicado este tratamento é designado por grupo experimental e o grupo que não beneficiaria da intervenção é chamado grupo de controlo. Assim sendo, é possível a comparação entre os grupos na variável dependente, com o intuito de se averiguar se as diferenças nos resultados são uma consequência do tratamento utilizado (Coutinho, 2013).

A atribuição de causalidade é baseada no pressuposto da “equivalência dos grupos que terão de ser necessariamente semelhantes em tudo exceto na exposição à variável independente ou tratamento”, isto é, o facto do grupo experimental ter sido exposto ao tratamento e o de controlo não, o que instiga o investigador a concluir que as diferenças na VD são resultado da VI (Coutinho, 2013).

Tendo sido apresentadas as limitações metodológicas desta investigação, podem ser abordadas sugestões para estudos futuros nesta área. Seria pertinente a realização de métodos mistos, através do recurso a métodos qualitativos que pudessem complementar as conclusões retiradas na análise quantitativa dos dados, de modo a garantir uma compreensão mais fidedigna da experiência dos participantes no contacto com este tipo de teatro e como pode impactar os seus níveis de empatia.

Neste sentido, aludindo à perspetiva de Amado (2021), o processo de pesquisa tem, frequentemente, diversas finalidades que podem ser concebidas nas condições mais exigentes. Esta diversidade de condições pode implicar uma variedade de métodos. Por outro lado, quando utilizados em conjunto e com um propósito comum, os dois tipos de métodos podem solidificar-se de forma mútua para trazer insights que não poderiam ser atingidos de modo independente. Por fim, não estando nenhum método imune de preconceitos, a verdade só poderá ser alcançada

a partir da utilização de técnicas a que o investigador recorrerá com a finalidade de realizar triangulações correspondentes.

Diversos estudos afirmam, precisamente, a relevância de conjugar os dois tipos de análises para que se possam verificar resultados estatisticamente mais significativos, como é o caso do estudo de Amarante, et. al (2020) e de Ng & Graydson (2016).

Neste sentido, Ng & Graydson (2016) reforçam a importância da utilização de métodos qualitativos, nomeadamente pelo recurso a entrevistas, por considerarem que permite um melhor entendimento da relação dos indivíduos com o tipo de intervenção, a partir da observação da linguagem verbal, mas também da linguagem não verbal dos envolvidos.

No estudo que realizaram o grupo de participantes pôde relatar as suas experiências pessoais no contacto direto com o Teatro *Playback* afirmando que a compreensão empática implica que uma pessoa seja capaz de comunicar os seus sentimentos e pensamentos à pessoa que contou a história. Este processo inclui que não se enfatize somente os aspetos verbais, mas também os não-verbais da comunicação.

Nas entrevistas, os participantes explicitaram que experienciaram a comunicação empática não-verbal, através das expressões faciais, posturas corporais dos atores e condutor, como por exemplo, a inclinação do corpo para a frente ou a cópia da linguagem corporal dos contadores, o que permitiu que compartilhassem as respostas emocionais entre si.

Segundo as suas opiniões, a empatia não é apenas comunicada através da comunicação verbal, podendo ser expressa de forma não verbal, já que os sons e movimentos dos “*playbackers*”, por vezes, sensibilizam mais que as formas verbais (e.g. “uma vez partilhei uma história e um elemento do grupo compreendeu-a imediatamente e comunicou-me a sua compreensão. Isso fez-me sentir incluído e que tinha apoio emocional”).

Pode dizer-se que os autores procuraram descrever a experiência dos participantes a partir do seu ponto de vista, estudando os indivíduos, colocando o foco nas suas experiências passadas. Com recurso a entrevistas numa amostra intencional, analisaram os dados à procura de temáticas e padrões, de forma aberta e intuitiva, aproximando-se do que Coutinho (2013) define como estudo fenomenológico.

Também o estudo de Gonzalez et al. (2022), a partir da realização de entrevistas e *focus group*, recolheu testemunhos dos participantes, gravados e transcritos e, através de uma análise temática, emergiram três temas: o reconhecimento da dimensão terapêutica da experiência, o papel da ação de partilhar histórias e o seu impacto no palco.

Algumas das frases relatadas refletem a importância do apoio emocional do grupo no contacto com o Teatro Playback e o aparecimento nas sessões de comportamentos que fazem parte das habilidades empáticas (e.g, “ as coisas começaram dentro de cada um de nós e assim fomos crescendo juntos. Estamos todos no mesmo barco”). (Gonzalez et al.,2022, pp.3).

Em estudos futuros, podia ser interessante proceder-se à observação do comportamento dos participantes em contexto real para que não se dependesse exclusivamente de autorrelatos de entrevistas ou respostas a questionários para verificar se o Teatro *Playback* influencia a empatia em situações da vida quotidiana.

Poderia ser pertinente repetir esta investigação com uma amostra mais alargada e participantes com perfis mais heterogéneos, com recurso a um grupo natural, como sugere Amarante et al. (2020) no seu estudo.

Para além disso, podia recorrer-se a uma avaliação de subgrupos com o intuito principal de investigar se a relação entre as variáveis terá efeitos distintos em grupos de participantes com faixas etárias, géneros, culturas e personalidades diferentes.

Considerando que esta área carece, ainda, de investigação mais aprofundada seria importante a inclusão, em estudos futuros, de todas as estatísticas descritivas (médias, desvios padrão e tamanhos amostrais exatos), de modo que possam constituir uma referência nos estudos experimentais. Salienta-se, também, a importância de incentivar os investigadores a realizarem descrições mais detalhadas das intervenções, para que se permita a sua replicação e facilite, simultaneamente, a interpretação dos resultados (Lewandowska & Węziak-Białowolska, 2022).

Em virtude dos factos acima mencionados, deve referir-se que a ausência de evidências estatisticamente significativas neste estudo concreto, não determina que não exista uma relação entre a prática de Teatro *Playback* e o aumento dos níveis de empatia. Como foi possível comprovar pela literatura, diversos autores afirmam a correlação positiva entre as duas variáveis, demonstrando que características metodológicas distintas podem gerar resultados, também eles, distintos.

Conclui-se a realização deste trabalho com a consciência, tendo por base a afirmação de Amado (2021, pp.272) que “há que aprender no processo de investigação a ser críticos com a realidade, mas também há que aceitar que a realidade seja crítica connosco.

Referências

- Amado, J. (2021). Manual de investigação qualitativa em educação. Imprensa da Universidade de Coimbra. <http://doi.org/10.14195/978-989-26-0879-2>
- Amarante, N., Gonzalez, A. J., Martins, P., Gouveia, M. J., & Lavado, S. (2020). Significado e Empatia: efeitos de uma intervenção baseada em Teatro Playback-resultados preliminares. *Revista PSICOLOGIA*, 34(1). 446-452. <https://doi.org/10.17575/psicologia.v34i1.1681>
- Araújo, M. L. D. (2014). Empatia e aliança terapêutica sob a ótica dos terapeutas cognitivo-comportamentais.
- Bornmann, B. A., & Crossman, A. M. (2011). Playback theatre: Effects on students' views of aggression and empathy within a forensic context. *The Arts in Psychotherapy*, 38(3), 164-168. <https://doi.org/10.1016/j.aip.2011.04.004>
- Carvalho, C., Gonzalez, A. J., Amarante, N., Basto-Pereira, M. & Jolliffe, D. (2020). Estudos preliminares das características psicométricas da versão curta da Escala Básica de Empatia em adultos. *Revista Psicologia*, vol. 34 (1). <https://doi.org/10.17575/psicologia.v34i1.1681>
- Coutinho, C. P. (2013). Metodologia de investigação em ciências sociais e humanas. Teoria e prática. Almedina.
- Cuff, B. M., Brown, S. J., Taylor, L., & Howat, D. J. (2016). Empathy: A review of the concept. *Emotion review*, 8(2), 144-153. <https://doi.org/10.1177/1754073914558466>
- Feldhendler, D. (2007). Playback Theatre. *Scenario: A Journal of Performative Teaching, Learning, Research*, 1(2), 46-55. <https://doi.org/10.1353/tt.2018.0019>
- Fox, J. (2004). Playback Theatre compared to psychodrama and Theatre of the Oppressed. *Centre for Playback Theatre*. https://www.playbacktheatre.org/wp-content/uploads/2010/05/PT_Compared.pdf
- Fox, H., & Leeder, A. (2018). Combining theatre of the oppressed, playback theatre, and autobiographical theatre for social action in higher education. *Theatre Topics*, 28(2), 101-111. <https://doi.org/10.1353/tt.2018.0019>

- Gonzalez, A. J., Xavier, T., Amarante, N., Barros, R., Amaral, B., Bernardino, M., & Lima, M. (2022). Playback theatre: group, stories, and stage as elements of change. *The Arts in Psychotherapy, 81*, 101968.
- Jolliffe, D., & Farrington, D. P. (2006). Development and validation of the Basic Empathy Scale. *Journal of adolescence, 29*(4), 589-611. <https://doi.org/10.1016/j.adolescence.2005.08.010>
- Keisari, S., Yaniv, D., Palgi, Y., & Gesser-Edelsburg, A. (2018). Conducting playback theatre with older adults—A therapist’s perspective. *The Arts in Psychotherapy, 60*, 72-81. <https://doi.org/10.1016/j.aip.2018.07.002>
- Kowalsky, R., Pendzik, S., Raz, N., & Keisari, S. (2022). *An Introduction to Psychotherapeutic Playback Theater: Hall of Mirrors on Stage*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003167822>
- López, M. B., Filippetti, V. A., & Richaud, M. C. (2014). Empatía: desde la percepción automática hasta los procesos controlados. *Avances en psicología latinoamericana, 32*(1), 37-51. <https://dx.doi.org/10.12804/apl32.1.2014.03>
- Lewandowska, K., & Węziak-Białowolska, D. (2022). The impact of theatre on social competencies: a meta-analytic evaluation. *Arts & Health, 1-32*. <https://doi.org/10.1080/17533015.2022.2130947>
- Luengo, F. (2018). La práctica de Playback Theatre. La práctica de Playback Theatre. Un enfoque de la figura de practicante de teatro playback. Máster de Teatro Aplicado de la Universitat de València.
- Marôco, J. (2018). Análise estatística com o SPSS statistics. (7a ed). Pêro Pinheiro: Report Number.
- Moran, G. S., & Alon, U. (2011). Playback theatre and recovery in mental health: Preliminary evidence. *The Arts in Psychotherapy, 38*(5), 318-324. <https://doi.org/10.1016/j.aip.2011.09.002>
- Motos, T., & Ferrandis, D. (2015). Teatro aplicado: teatro del oprimido, teatro playback, dramaterapia. *Teatro aplicado, 1-229*.

- Munjuluri, S., Bolin, P. K., Amy Lin, Y. T., Garcia, N. L., Gauna, L., Nguyen, T., & Salas, R. (2020). A pilot study on Playback Theatre as a therapeutic aid after natural disasters: Brain connectivity mechanisms of effects on anxiety. *Chronic Stress, 4*, 2470547020966561. <https://doi.org/10.1177/2470547020966561>
- Muñoz Zapata, A. P., & Castaño, L. C. (2013). La empatía:¿ un concepto unívoco?. <https://doi.org/10.25057/25005731.467>
- Ng, H. C., & Graydon, C. (2016). In search of empathy in Playback Theatre: A preliminary study. *Person-Centered & Experiential Psychotherapies, 15*(2), 126-141. <https://doi.org/10.1080/14779757.2016.1172252>
- Merriam-Webster, Inc. (1995). *Merriam-webster's medical dictionary*. Merriam-Webster.
- Pechorro, P. F. S., Jesus, S., Kahn, R., Gonçalves, R. A., & Barroso, R. (2018). A versão breve da escala de empatia básica numa amostra escolar de jovens portugueses: validade, fiabilidade e invariância. <https://doi.org/10.21865/RIDEP49.4.13>
- Pestana, M. H. (2000). Análise de dados para ciências sociais. A complementaridade do SPSS. 2ª Edição. Edições sílabo.
- Ranieri, L. P., & Barreira, C. R. A. (2012). A empatia como vivência. *Memorandum: Memória e História em Psicologia, 23*, 12-31. <https://periodicos.ufmg.br/index.php/memorandum/article/view/6553>
- Rathje, S., Hackel, L., & Zaki, J. (2021). Attending live theatre improves empathy, changes attitudes, and leads to pro-social behavior. *Journal of Experimental Social Psychology, 95*, 104138. <https://doi.org/10.1016/j.jesp.2021.104138>
- Rodrigues, S. D. L. L., Rodrigues, R. C. M., São-João, T. M., Pavan, R. B. B., Padilha, K. M., & Gallani, M. C. (2013). Impacto da doença: aceitabilidade, efeitos teto e chão e confiabilidade de um instrumento na insuficiência cardíaca. *Revista da Escola de Enfermagem da USP, 47*, 1090-1097. <https://doi.org/10.1590/S0080-623420130000500012>
- Rowe, N. (2007). *Playing the other: Dramatizing personal narratives in playback theatre*. Jessica Kingsley Publishers.
- Salas, J. (1998). *playback theatre*. Editora Agora.

- Salas, J. (2000). *Playback theatre: uma nova forma de expressar ação e emoção*. Editora Agora.
- Sampaio, L. R., Camino, C. P. D. S., & Roazzi, A. (2009). Revisão de aspectos conceituais, teóricos e metodológicos da empatia. *Psicologia: ciência e profissão*, 29, 212-227. <https://doi.org/10.1590/S1414-98932009000200002>
- Sanders, L. A. (2008). Raising Consciousness and Examining Values Through Playback Theatre. *Journal of College and Character*, 9(3), 1-11. <https://doi.org/10.2202/1940-1639.1116>
- Siewert, C. S. (2008). As Histórias no Teatro Playback: O Pessoal e o Comunitário.
- Siewert, C. S. (2011). Teatro Playback: A história que as histórias contam. *Urdimento-Revista de Estudos em Artes Cênicas*, 2(17), 037-045.
- Siewert, C. S. (2014). *Nossas histórias em cena: um encontro com o teatro playback*. Paco Editorial.
- Teruel, T. M., Serrano, J. A., Fields, D.L. & Comes, P. O. (2016). We are stories of stories telling stories: Playback Theatre. *Applied Theatre Research*, Vol. 4, Issue 1, p. 21 – 39. https://doi.org/10.1386/atr.4.1.21_1

Anexos

Anexo I. Informação relativa aos objetivos do estudo e consentimento informado

Qual o objetivo principal do estudo?

Este estudo visa conhecer a experiência de participar num grupo de Teatro Playback (TP), através de um conjunto de instrumentos de recolha de dados.

O que é que o estudo envolve?

- O estudo envolve o preenchimento de um conjunto de questionários durante a participação no grupo de TP.
- Semanalmente, após cada sessão, os participantes poderão receber, via correio electrónico, um link para um curto questionário sobre essa sessão.
- Estão previstas recolhas iniciais e em fases essenciais da formação do grupo. No final, poderão ser convidados/as a participar em entrevistas, individuais ou em grupo.
- Todos os dados recolhidos serão tratados e analisados de forma anónima e confidencial apenas pelos elementos que compõem a equipa de investigação. A informação recolhida será utilizada, exclusivamente, para fins de investigação científica, podendo os mesmos vir a ser utilizados em produções científicas (e.g., teses, artigos científicos), sendo mantidas as condições de anonimato e confidencialidade, para que o grupo e as pessoas que nele participam jamais possam ser identificadas.
- A participação é voluntária e cada participante pode decidir desistir de colaborar no estudo a qualquer altura, sem prejuízo dos seus direitos.

Quais as vantagens em aceitar participar no estudo?

Ao participar neste projecto terá acesso a uma formação em Teatro Playback, num grupo em que a equipa técnica é formada por um conjunto de pessoas com formação específica na área do Teatro Playback, entre os quais psicólogos inscritos na Ordem dos Psicólogos Portugueses. O preenchimento dos questionários permite informar os investigadores sobre como está a evoluir o grupo e permite, também, à/ao própria/o participante reflectir sobre o seu processo e a sua experiência pessoal. A sua participação irá ajudar à compreensão sobre os efeitos do Teatro Playback, sendo um contributo importante não só para este estudo em particular, mas também para a comunidade científica nesta área.

Existem algumas desvantagens ou riscos em participar do estudo?

Não são expectáveis quaisquer desvantagens nem conhecidos quaisquer riscos associados à participação nesta investigação.

Concordo em participar no estudo descrito acima?

Ao assinalar "Sim", declaro que fui informada/o das condições de participação e estou de acordo com as mesmas.

Anexo III. Testes de normalidade e homogeneidade das amostras independentes

Testes de Normalidade

	Momento.de.apli cação	Kolmogorov-Smirnov ^a			Shapiro-Wilk		
		Estatísti ca	gl	Sig.	Estatísti ca	gl	Sig.
Empatia.afetiva	Pré teste	,136	39	,066	,974	39	,496
	Pós teste	,138	20	,200*	,968	20	,715
Empatia.cognitiva	Pré teste	,198	39	<,001	,909	39	,004
	Pós teste	,159	20	,197	,939	20	,234
Empatia.geral	Pré teste	,085	39	,200*	,972	39	,421
	Pós teste	,126	20	,200*	,970	20	,744

*. Este é um limite inferior da significância verdadeira.

a. Correlação de Significância de Lilliefors

Teste de Homogeneidade de Variâncias

		Estatística de Levene	gl1	gl2	Sig.
Empatia.afetiva	Com base em média	,058	1	57	,811
	Com base em mediana	,046	1	57	,831
	Com base em mediana e com gl ajustado	,046	1	56,988	,831
	Com base em média aparada	,045	1	57	,833
Empatia.cognitiva	Com base em média	,216	1	57	,644
	Com base em mediana	,263	1	57	,610
	Com base em mediana e com gl ajustado	,263	1	55,102	,610
	Com base em média aparada	,126	1	57	,724
Empatia.geral	Com base em média	,013	1	57	,911
	Com base em mediana	,006	1	57	,939
	Com base em mediana e com gl ajustado	,006	1	56,231	,939
	Com base em média aparada	,016	1	57	,900

Anexo IV. Teste da normalidade à amostra emparelhada

		Testes de Normalidade					
		Kolmogorov-Smirnov ^a			Shapiro-Wilk		
	Momento.De.A plicação	Estatíst ica	gl	Sig.	Estatíst ica	gl	Sig.
Empatia.afetiva. PRÉ	Pré teste	,190	16	,125	,952	16	,523
Empatia.afetiva. PÓS	Pré teste	,156	16	,200*	,968	16	,808
Empatia.cogniti va.PRÉ	Pré teste	,176	16	,200*	,940	16	,352
Empatia.cogniti va.PÓS	Pré teste	,211	16	,056	,944	16	,400
Empatia.geral.P RÉ	Pré teste	,139	16	,200*	,938	16	,322
Empatia.geral.P ÓS	Pré teste	,137	16	,200*	,962	16	,707

*. Este é um limite inferior da significância verdadeira.

a. Correlação de Significância de Lilliefors