

*Instituto Superior de Psicologia Aplicada*



A FUNÇÃO CONTINENTE COMO CAPACIDADE DE TRANSFORMAÇÃO PARA  
UMA MELHOR EXPRESSÃO DA CRIATIVIDADE.

Eulália Fernandes

**12529**

Orientador: Prof. Doutor Luís Delgado

Tese submetida como requisito parcial para a obtenção do grau de

Mestre em Psicologia

Especialidade em Psicologia Clínica

**2008**

Instituto Superior de Psicologia Aplicada

A FUNÇÃO CONTINENTE COMO CAPACIDADE DE TRANSFORMAÇÃO PARA  
UMA MELHOR EXPRESSÃO NA CRIATIVIDADE.

**Eulália Maria dos Santos Fernandes**

Orientador: Prof. Doutor Luís Delgado

Tese submetida como requisito parcial para a obtenção do grau de

**Mestre em Psicologia**

Especialidade em Psicologia Clínica

**2008**

Dissertação de Mestrado realizada sob a orientação do Prof. Doutor Luís Delgado, apresentada no Instituto Superior de Psicologia Aplicada para obtenção do grau de Mestre na especialidade de Psicologia Clínica, conforme o despacho da DGES, nº 19637 / 2006 publicado em Diário da Republica 2ª série de 26 de Setembro, 2006.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Professor Doutor Luís Delgado pela sua orientação empenhada esclarecida e atenta, que ofereceu de forma constante e permanente durante este percurso. Sou-lhe também devedora de toda a disponibilidade, atenção, da função continente por ele exercida, que nos permitiu mergulhar nesta viagem e escolher os caminhos que nos fizeram mais sentido. Devo-lhe também a revisão crítica e construtiva dos textos.

Quero também agradecer à Professora Luísa Vicente, o facto de ter disponibilizado contactos, ideias e encontros construtivos com pessoas entusiasmadas e entusiasmantes, na área da criatividade.

A minha gratidão é também extensiva ao meu Professor Fernando Serafim, que me ajudou a crescer emocionalmente, tecnicamente a quem devo apoio, compreensão, aceitação. Devo-lhe também muito do meu entusiasmo na descoberta da música e aprendizagem. Devo a este encontro feliz a ligação de dois campos que me são muito caros, a psicologia e a música.

Agradeço a todos os professores de canto que gentilmente me disponibilizaram o seu tempo, me receberam de braços abertos e participaram neste estudo.

Agradeço ao Luís Fernandes, a ajuda na pesquisa bibliográfica, bem como a riqueza de ideias que partilhou comigo.

Devo aos meus amigos Alexandra Pinto, Ana Mesquita, Carolina Urbano, Rita Rodrigues, Rita Caraças, Vasco Reis e Vera Monteiro as conversas encorajadoras nos momentos de dúvidas, nas observações a alguns textos, o carinho e apoio.

Agradeço a toda a minha família em especial aos meus pais, irmãos e sobrinha por acreditarem em mim e por todo o apoio.

## RESUMO

O conceito de criatividade tem sido estudado ao longo dos anos, ainda que não se tenha conseguido chegar a uma definição consensual. Tendo como base o trabalho do Professor Doutor Luís Delgado “*A Dinâmica Criativa Através do Thematic Apperception Test- Sublimação, Reparação e Função Continente no Processo Criativo*”. Foi realizado um estudo para averiguar a existência e importância da *Função Continente* na relação professor - aluno de canto, na manifestação da criatividade. O estudo pretende ser fundamentalmente exploratório e utiliza uma amostra de cinco elementos. Para averiguar a *Função Continente* dos professores, foi efectuada uma entrevista semi-directiva e, posteriormente, foram aplicados alguns cartões do T.A.T. que, de acordo com o trabalho do Professor Luís Delgado, se constituem como cartões que dão conta de uma maior ou menor *Função Continente* no Psiquismo dos sujeitos. Através do mesmo trabalho também nos foi possível verificar quais os procedimentos tipicamente mais utilizados, que correspondem aos factores de estudo, *Função Continente* e *Criatividade*. A *Função Continente* do psiquismo constitui-se como um conceito muito abrangente, inscrevendo-se na capacidade de receber, conter, transformar e articular os elementos desordenados do exterior, de forma a possibilitar a sua integração no seu próprio psiquismo. Consideramos ser este processo, o procedimento base para a expansão do conhecimento e consequente criatividade. Apesar do estudo não expor grandes manifestações criativas, proporcionou-nos pensar a importância da *Função Continente* como facilitadora de aprendizagem, desenvolvimento, expansão intelectual e transformação criativa.

*Palavras-chave: Função Continente; Transformação; Criatividade; T.A.T.*

## ABSTRACT

The concept of creativity has been studied over the years, even though it was not possible to reach a consensual definition. Based on the work of Professor Dr. Luis Delgado "The Creative Dynamics Through Thematic Apperception Test - Sublimation, repair and continent function in the creative process." This study seizes to ascertain the existence and importance of the Continent Function in the teacher – singer student relationship in the expression of creativity. The study aims to be mainly exploratory and uses a sample of five elements. To investigate the role of teachers Continent Function, was made a semi-directive interview and, subsequently, have been applied some of the TAT cards which, according to the work of Professor Luis Delgado, are considered as cards that indicate a greater or lesser role of the continent function in the psychism of subjects. By the same work we were also able to verify which procedures were most typically used, corresponding to the factors of the study: Continent Function and Creativity. The Continent Function of the psyche is a very broad concept: it is the ability to receive, contain, transform and articulate the disordered elements of the outside, thus enabling their integration into your own psyche. We believe that this process is the basic procedure for the expansion of knowledge and consequent creativity. Although the study didn't expose large creativity demonstrations, it has given us the opportunity of thinking about the importance of the continent function as a facilitator of learning, development, intellectual expansion and creative transformation.

Key-words: *Continent Function; Transformation; Creativity; T.A.T.*

“Em *Homo sapiens*, o crescendo do imaginário e do simbólico exponencia as competências criativas, construindo – pelo jogo representativo – o mundo de cultura e civilização em que vivemos e evoluímos; não só de ficção como de invenção de novos objectos e instrumentos – um mundo de possibilitação e novas possibilidades.”

Coimbra de Matos, 2006

## ÍNDICE

Introdução.....	2
1. Definição do conceito de criatividade.....	4
1.1 Reflexão sobre a génese da Criatividade.....	8
1.2 Características do Génio Criativo.....	11
2. A Função continente.....	14
2.1 Função Continente e Criatividade.....	18
2.2 Expressar com Criatividade a Impressão.....	18
2.3 Função Continente e Música.....	25
3. Método.....	29
3.1 Formulação do Problema.....	29
3.2 Delineamento.....	32
3.3 Participantes.....	32
3.4 Instrumento.....	32
3.5 Procedimento.....	33
4. Resultados.....	34
5. Análise e Discussão de Resultados.....	35
5.1 Análise da Função Continente.....	36
5.2 SP<-> D e Processo Criativo.....	36
5.3 K-> O e Processo Criativo.....	38
5.4 Tolerância <i>Versus</i> Intolerância à Frustração.....	40
6. Conclusão.....	46
7. Referencias Bibliográficas.....	49

## Anexos

I. Questões para a entrevista semi-directiva .....	54
II. Respostas às Questões da entrevista Semi-Directiva.....	55
III. Respostas T.A.T. ....	59
IV. Folha de Análise do TAT .....	71
V. Correspondência entre Procedimentos T.A.T e Factores de Estudo .....	73
VI. Cartões T.A.T Apresentados e Factores de Estudo .....	86
VII. Cotações dos Protocolos e Resultados Quantitativos .....	88

## Introdução

Com este trabalho pretende-se aprofundar o conhecimento sobre a criatividade, a um nível psicodinâmico sendo baseado na tese de Doutorado do Professor Doutor Luís Delgado, que se intitula “*A Dinâmica Criativa Através do Thematic Apperception Test- Sublimação, Reparação e Função Contigente no Processo Criativo*”. A partir deste trabalho, procuraremos investigar a *função contigente* na relação professores e alunos de canto, visto considerarmos ser uma qualidade psíquica que fomenta o crescimento da expressão criativa em obras criadas. Sendo o nosso estudo sustentado neste importante trabalho sobre a criatividade, cuja principal orientação teórica sendo a teoria psicanalítica o quadro referencial teórico base; o presente trabalho procura também ter em conta alguns estudos e reflexões de outros quadros referenciais, com o intuito de nos servir de apoio para a reflexão sobre as características do génio criativo e a génese da criatividade.

Delgado (2006) refere ser através do T.A.T. que se acede à investigação da dinâmica psico-emocional inerente ao processo criativo apresentando-nos três componentes que o determinam, em maior ou menor grau: *a simbolização / sublimação, a reparação e a função contigente*.

Tendo em conta apenas a *função contigente*, procuraremos aprofundar em que medida esta contribui para a criação. Sabemos que existem vários géneros e estilos de criatividade, abordaremos a criatividade como capacidade de exprimir a mensagem que surge a partir de uma obra criada. No caso de uma peça musical, ao ser interpretada, a mensagem teve de ser entendida ou interiorizada para ser exposta a um determinado número de pessoas, a forma como é exposta é determinante para a sua recepção. Há um jogo de intersubjectividades numa mensagem única, mas que pode assumir diversos significados e provocar diversas emoções, sentimentos, e/ou pensamentos.

Devido à nossa experiência na área do canto, foi possível reconhecer que a relação entre professores e alunos na área do canto é uma relação privilegiada para o estudo da *função*

*continente* na transformação da voz e consciência no emprego da mesma, no crescimento da capacidade de expressão e conhecimento do que se pode ou não imprimir na mensagem que se quer passar.

A interpretação de um trecho musical requer criatividade, mesmo tratando-se de uma obra já criada por outrem. Requer um cunho pessoal e ajustamento às características pessoais e não apenas debitar um poema ou um texto com melodia.

A criatividade é uma característica inerente a qualquer ser humano. Tal como refere Delgado (2006), criar significa tirar algo do não existente, novo, e estabelecer ligações novas com o meio circundante. Uma das definições apresentadas no Dicionário da Língua Portuguesa de 1995, é o acto de criar como o acto de “alimentar para desenvolver”. Pensar esta definição como um dos factores base para haver um crescimento com criatividade, leva-nos a imaginar que é necessário uma *função continente* muito presente. Para desenvolver este conceito consideramos importante beber de algumas fontes algo que não é fácil desenvolver, o conceito de criatividade. E tentar indagar sobre as suas diferentes origens e ocasiões em que poderá ou não surgir, ou seja tentar perceber porque é que há pessoas que tendem a ser mais criativas do que outras. E de que forma a disposição para a criatividade poderá estar relacionada com a função continente na sua história e no seu psiquismo.

Ao considerarmos a criatividade como um processo inerente à espécie humana, associamos também este processo à capacidade do indivíduo se pensar a si próprio, ao outro e dar sentido/s. Deste modo, propomo-nos pensar a criatividade e a sua génese a partir do ser humano, tendo em conta a sua condição de ser pensante no mundo. A criatividade pode ser pensada como um processo que está fortemente vinculado ao prazer de criar ou por outro lado apenas a uma necessidade de criar. Se pensarmos este conceito vinculado ao prazer de criar, é possível pensar outros vínculos de prazer associados que concorrem na mesma pessoa que, rumo ao desconhecido, num caminho sem medo, incita a novas ideias e busca de conhecimento. Por não ter medo, ou ser capaz de o vencer, tem a capacidade de sonhar acordado com os olhos no futuro. Muito embora seja capaz de caminhar sozinho permite-se facilmente, no encontro com o outro, crescer. No encontro com o outro permite aprofundar o conhecimento e deste encontro resulta a

criação de si para o outro. Do Homem para o Homem. Podendo enriquecer-se, enriquecendo o mundo.

Kneller (1999), refere que o pensamento criador é tipicamente inovador e exploratório, tendendo a distanciar-se do convencional, divergindo do habitual, e assumindo-se indefinido e incerto. O pensamento menos criativo, seria um pensamento cauteloso, metódico e conservador. No entanto o pensamento criativo tenderia a absorver o novo no já conhecido, tendendo a dilatar categorias já existentes a inventar novas. O pensamento “não-criador” pode ser aquele que, amiúde, tem vindo a ser medido por testes de inteligência, os quais, em geral, demandariam apenas respostas únicas e correctas a problemas pré-definidos.

Luís Delgado (2006), refere a importância da capacidade do sujeito face à frustração, de ser continente, ou seja, a capacidade simultânea em acolher e transformar os produtos psíquicos e na relação com o outro está também a promover essa mesma capacidade nesse outro.

A *função continente* do psiquismo permite, segundo Bion (1965), aos conteúdos mentais – cognitivos e emocionais – deslocarem-se no interior do aparelho psíquico do sujeito, mantendo-se num estado de unidade e estabilidade sem que chegue a um estado de catástrofe psíquica. De acordo com Kubie (1976) esta função permite a *flexibilidade criativa*, condição da criatividade, que designa a articulação flexível dos processos primários e secundários, para aliar não só a curiosidade, a fantasia e a inovação, como também, a organização, formalismo e princípio lógico de não contradição. Delgado (2006) afirma que a *capacidade criativa* (ou aptidão para formar símbolos) depende da capacidade do ego do sujeito em suportar perdas e substituí-las por símbolos. O que implica também uma avaliação da fragilidade narcísica, pois se esta for muito vulnerável acabará por dificultar, em certos casos, o recurso à reparação simbólica, à sublimação e à realização criativa. A partir da observação das defesas narcísicas pode-se apreender a dimensão positiva ou negativa desta fragilidade.

A criatividade é referida em diversos estudos como estando ligada à “passagem” de diversos estados de consciência. Coimbra de Matos disse numa aula de Psicopatologia do Adulto do 4º Ano (2006), a propósito da criatividade, que é frequente encontrarmos a solução de um problema que buscamos incessantemente durante algum tempo, no momento em que estamos

quase a adormecer; o autor explica que este fenómeno está relacionado com o facto de nesse momento estamos num estado “semi-consciente”, portanto menos preocupados e mais descontraídos. Explica também que muitas das vezes até já tínhamos encontrado essa solução, mas só naquele momento é que foi possível aceder a ela.

Este facto leva-nos a pensar na importância da existência de condições que levem o indivíduo a ser capaz de aceder a diversos estados de consciência. O que, em conjunto com a capacidade de tolerar a frustração, facilita a transformação simbólica da ausência, tornando esta transformação profícua ao desenvolvimento e à descoberta do desconhecido. Assim, do inconsciente ao consciente, do sonho à fantasia, da imaginação ao pensamento podemos encontrar movimentos circulares que vão acrescentando e acrescentando-se à medida das capacidades inerentes a cada indivíduo.

Delgado (2006), refere ainda a importância de haver uma forte capacidade de ser possuidor de um pensamento divergente e ao mesmo tempo ter a capacidade de convergir para chegar a uma conclusão, de ser capaz de destruir antigas combinações mentais para chegar a novos concertos mentais. Razão que nos leva a pensar na importância do sujeito se sentir livre para aceitar novas ideias, ao invés de se sentir proprietário de ideias fundamentais e definitivas.

## **1. Definição do conceito de criatividade**

Definir criatividade é uma tarefa muito complexa dado que existem várias definições para este conceito e o acto de a definir depende também de quem a pensa. Este conceito tem sido abordado nas diferentes áreas dada a sua natureza dialéctica e interdisciplinar. Constitui-se como um valor contemporâneo e concorre a diversos objectivos.

A criatividade pode corresponder a uma multiplicidade de realidades distintas uma vez que este termo pode estar relacionado com a capacidade e forma de resolução de problemas do

quotidiano até às grandes realizações artísticas ou científicas. Sendo que estes dois pólos podem ou não estar presentes no mesmo indivíduo.

Tal como diz o Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea (2001, p.1204), *A Criatividade é a qualidade que dá origem a alguma coisa, através da imaginação ou pensamento*. Provem do verbo criar, que significa dar origem a alguma coisa a partir do nada, fazê-lo existir.

Na área da psicologia, podemos encontrar numerosas e diversas definições para este conceito que procura ser definido cientificamente sob os diversos modelos teóricos. Deste modo, vamos tentar pensar este conceito tendo em conta diferentes perspectivas. Dado que a criatividade corresponde a um fenómeno complexo, ao ser estudado em diversas abordagens na psicologia, permite-se a uma complementaridade e integração num plano metateórico, na tentativa de um entendimento global.

Ao longo dos últimos cinquenta anos foram feitos diversos estudos sobre a criatividade. Antes teriam sido poucos os estudos devido à concepção mística, a escassez do génio criativo, bem como a complexidade deste sujeito. No entanto, do ponto de vista histórico o conceito de criatividade tem vindo a ser desenvolvido desde a idade antiga e nessa altura estava associado à loucura, altura em que estávamos mais longe de compreender o génio e a criação artística, Dobránszky (1992).

Lubart (2003), refere que já durante o século XVIII, decorriam debates filosóficos sobre este termo onde o génio criativo resultaria da capacidade inata de utilizar a imaginação associativa, permitindo assim combinar as ideias. Sendo detentor de uma melhor apreciação e da evolução do que já teria sido produzido, bem como dos valores estéticos do que até então já tinha sido produzido. Mais tarde é aceite a ideia de que a criatividade seria uma forma excepcional de genialidade, determinada por factores genéticos e condições ambientais. No decorrer do século XIX, o génio criativo é fortemente relacionado com a capacidade de relacionar ideias. No século XX, Toulouse apreciou de forma mais objectiva algumas personalidades consideradas criativas, como Émile Zola e Henri Poincaré, onde explorou diversos aspectos do funcionamento psicológico tais como a memória, percepção, razão e personalidade com o objectivo de verificar,

entre outros, a existência de determinada fragilidade psicológica vinculada à criatividade. Mas foi a partir da década de 50 que foram realizados diversos estudos em diversas áreas e perspectivas sobre a criatividade, passando-se a ter em conta características do indivíduo e do meio. Surge nesta altura uma proliferação de testes, na tentativa de darem conta das características individuais na criatividade.

Guilford (1960), relaciona a criatividade a uma forma de operação de pensamento do tipo divergente, podendo ser enquadrada no seu modelo tridimensional do intelecto, onde existem 120 combinações ou formas de pensar. Mais tarde aprofunda este tema pois considera que a criatividade está ligada não só a aspectos cognitivos mas também a aspectos emocionais. Elabora com Torrence uma perspectiva integracionista da expressão criativa onde se inserem aspectos cognitivos e aspectos emocionais.

Em todo o caso, foi na década de 80 que autores como Amabile (1996), Stenberg (1996) e Lubart (1996), consideraram a criatividade como resultado de uma confluência de diversos factores como motivação, cognição, emoção, ambiente, história, etc. Sendo que hoje os diversos quadros referenciais teóricos, consideram diferentes aspectos em simultâneo, no estudo da criatividade. Assim incluem-se as capacidades intelectuais, nomeadamente o pensamento divergente (olhar o problema de forma diferente do habitual), bem como o pensamento convergente quando o indivíduo escolhe, das ideias disponíveis, aquelas que mais se adequam, na sequência do processo criativo.

Nas nossas pesquisas sobre o conceito de criatividade encontrámos muitas definições, assim passaremos a aludir algumas definições que nos servem de mote para a tentativa de aprofundar este conceito tendo em conta diversos autores.

Ghiselin (1952), refere que este processo corresponde à evolução da vida subjectiva, tendo em conta a mudança e o desenvolvimento. Já Flieger (1978), enfatiza a capacidade de manipulação de símbolos com vista à produção de um facto extraordinário para nós e para o meio onde estamos inseridos. Mas de acordo com Stein, (1974), a "criatividade é o processo que resulta num produto novo, que é aceite como útil, e/ou satisfatório por um número significativo

de pessoas em algum ponto no tempo". No entanto Amabile, (1983) refere que um produto ou resposta podem ser julgados como criativos na extensão em que em primeiro lugar são novos e apropriados, úteis ou de valor para uma tarefa e depois a tarefa é "heurística e não algorítmica" ou seja, não basta que a nova combinação de factores seja nova ou inesperada mas também é necessário que seja útil, à sociedade onde a manifestação criativa surge. Noutra perspectiva, autores como Rogers (1977) e Maslow (1968), definiram a criatividade como uma busca para a auto-realização, ou seja, a necessidade de desenvolvimento de potencial que todo ser humano teria dentro de si.

De acordo com Kris (1952), a criatividade está relacionada com os processos de projecção e introjecção, surgindo a partir de uma regressão ao serviço do *Ego*, a qual envolve vários processos, entre os quais a fluidez a partir de uma permeabilidade da barreira que separa o *Id* e o *Ego*, permitindo uma fluência da energia disponível nas várias actividades exercidas pelo *Ego*, resultando na emergência de pensamentos, sentimentos, sensações do pré-consciente para o consciente.

Kubie (1958), refere que os conflitos inacessíveis e inaceitáveis, objectos e impulsos produzem uma condição de rigidez no inconsciente, o que resulta numa rigidez ao nível do consciente.

Noy (1979), no que se refere à criatividade, explica que esta se deve à tentativa do indivíduo, em renovar e reorganizar o seu mundo interno, estando em constante procura de novas soluções para novos problemas.

Nesta perspectiva, Amaral Dias (1998), refere que o individuo para ser capaz de criar deve ter a capacidade de se desfazer de ideias e modelos antigos (o que implica dor mental), dando lugar a novas ligações, num movimento de conversão e transformação reconhecendo-se naquilo em que se transformou, o que implica uma mudança de sentido e por isso dá lugar à evolução.

A esta ideia Eduardo Sá (2003), acrescenta que o individuo ao brincar sozinho desenvolve o pensamento mas a criatividade surge na relação. Também Coimbra de Matos, em muitos dos seus artigos e livros refere a importância da relação de amor com o mundo objectal, como impulsionador de um desenvolvimento criativo.

Deste modo o acto de criar resulta de uma actualização do *self* (coeso). A criatividade é desta forma pensada como uma tendência preciosa de auto-realização, pressupõe que esteja alcançada uma maturidade que vem na sequência do alcance de todas as outras necessidades. Na sequência deste pensamento o génio criativo deve ser proprietário de determinadas características.

Coimbra de Matos (2006), menciona a criatividade como a capacidade de inovar, surge numa relação de elementos diferentes mas complementares em que os descontos toleráveis, os desajustes intermitentes e as distonias periódicas fazem emergir o processo criativo. O indivíduo move os seus recursos internos, no sentido de se construir com o outro e para o outro, criando-se, tendo a capacidade de fazer ajustes conhecendo as idiossincrasias, aceitando ideias divergentes das suas ideias e por isso pode enriquecer-se, recriando-se e criando.

### **1.1 Reflexão Sobre a Génese da Criatividade**

No que se refere à sua génese, numa dinâmica interna do génio criativo, Freud (1968), menciona o facto de a criatividade corresponder à sublimação dos instintos sexuais primitivos, quando o indivíduo os orienta para actividades produtivas e socialmente aceites, à semelhança da neurose a criatividade surge de um conflito inconsciente.

Andrade (1997), refere que de acordo com Freud, a criatividade é o resultado de uma adaptação do psiquismo à necessidade de trocar o princípio do prazer pelo princípio da realidade. A criatividade surge como uma necessidade de sobrevivência, à qual o desprazer da realidade estaria ligado. Também de acordo com Klein (1929/1981), é no contacto com o meio externo e com a realidade em geral, que surge a criatividade apresentando-se como um processo vital para a sobrevivência e simultaneamente para o desenvolvimento psico-emocional do Homem. Assim, logo à nascença, face às angústias, o sujeito, elabora através da fantasia as frustrações do real, servindo ao mesmo tempo para a adaptação, e por outro lado tende a desenvolver capacidades intelectuais.

Segal (1981,1991) relaciona a criatividade com desejos de restauração e recriação do objecto, onde sentimentos de perda e culpa estariam na base tanto do desejo de re-criação do objecto amado e perdido quanto da sublimação. Nesta perspectiva, a elaboração das perdas e o vivenciar de lutos estaria na génese de um *acto criador* que também considera de fulcral importância para o desenvolvimento psíquico. A autora considera então que este processo dá início à formação de símbolos, que por sua vez desencadeia a actividade mental, na medida em que surge o jogo que se torna no modo do bebé se relaciona com o mundo, apropriando-se do mundo interno e externo. Autores como Kris (1952) e Kubie (1958) desenvolvem a ideia de que o inconsciente é a origem das ideias idiossincráticas expressas de uma forma simbólica (imagens e metáforas) que por sua vez permitem-se transformar através do processo secundário.

Os Autores, (Alencar, 1995; Wechsler, 1993; e Kneller, 1976), referem que Freud considerava ser no inconsciente que se encontrava a origem da criatividade. No entanto, Kris (1939) e Kubie (1976), conferem ao pré-consciente o lugar onde existe maior facilidade e flexibilidade para estabelecer novas ligações e simultaneamente rejeitam a possibilidade de o indivíduo criativo ser emocionalmente desajustado. Afirmam que este deve ter um ego flexível e seguro, capaz de viajar pelo inconsciente e retornar com as suas descobertas, sem se desestruturar.

Andrade (1997), refere que a criatividade nasce com a necessidade de sobrevivência à qual o desprazer está ligado, é a criação de uma realidade externa, a partir de uma realidade virtual interna, ou seja a transformação. Este conceito é visto por este autor como tendo dois sentidos o lato e o restrito, sendo que no seu sentido restrito, a criatividade é vista como a criação de uma nova realidade externa, a partir de uma realidade subjectiva interna. No sentido lato porque de acordo com este autor, a criatividade pode ser vista como um fenómeno externo ou seja, ligado à adaptação do Homem ao longo dos tempos.

De encontro à mesma ideia, Perestrello (1997), refere que a criatividade é património humano, no entanto criação artística, filosófica e tecnológica está reservada a poucas pessoas. É um facto incontestável, tendo em conta algumas bibliografias, e tal como nos refere Fonseca (1990), muito embora existam alguns artistas com poucos conhecimentos de Ciência e alguns

cientistas com poucos conhecimentos de Arte. A verdade é que a grande parte dos criadores em geral revelou ter grandes conhecimentos nas duas áreas em simultâneo.

Numa outra linha teórica, mas de encontro à mesma ideia, Rogers (1974), defende que há uma tendência humana em direcção à auto-realização como força mobilizadora da criatividade. Considera que não basta o impulso interno para se auto-realizar, sendo igualmente indispensável, um ambiente que propicie liberdade de escolha e de acção, com reconhecimento e estimulação do potencial para criar de cada indivíduo.

De Bono (1970) refere coexistirem dois tipos de pensamento na criatividade, o *Vertical* que corresponde a um pensamento lógico e sequencial e o pensamento *Horizontal* que corresponde a um pensamento que trabalha informações aparentemente desconexas e onde o indivíduo utiliza a intuição, os sonhos e a visualização como fonte de ideias.

Delgado (2006) afirma que o Homem precisa de ter um equipamento para ajudar a delinear o seu espaço mental, sendo este espaço mental de acordo com Bion “uma coisa em si”, que não é cognoscível, podendo no entanto ser representada, ainda que sujeita a certas limitações por ideias. É preciso dar significado ao percebido e ao sentido. É preciso revelar-se, tendo consciência da sua alteridade, encontrar uma forma de estar com o outro e para o outro, ligando-se, expandindo-se, enfrentando as vicissitudes e ser capaz de pensar para além delas, para encontrar o prazer sem que o medo seja mais forte ou impeditivo.

Winnicott (1953), refere que a capacidade de investigar, explorar, descobrir e criar estão muito relacionadas com o que apelida de *espaço potencial*, que surge como mediador entre a realidade e a ilusão, permitindo através de *objectos transitivos*, criar uma relação criativa com a realidade e dependendo da qualidade deste *espaço potencial* surge a descoberta impulsora da realidade vinculada ao prazer de descobrir e de criar.

Maret-Cogeval e Vuagnat (2004), afirmam ser determinante para um crescimento psíquico, a gradual e sucessiva construção de um Ego capaz de enfrentar a realidade exterior, as vicissitudes edipianas e por conseguinte a sua ultrapassagem, estabelecendo-se um suporte

narcísico flexível, permitindo uma regressão não fixa, sendo a ocasião posterior ao ressurgimento libidinal e de criatividade.

Coimbra de Matos (2007), refere que o pensamento criativo está em muito relacionado com um “*pensamento intuitivo (o pensamento que vê dentro – das coisas, das pessoas, dos acontecimentos e das relações)*” permitindo assim explorar novas ideias e dando origem a novos acontecimentos. Este pensamento requer a capacidade de sonhar acordado, envolvido num prazer de descobrir repousante, livre de ansiedades. O *sonho-projecto*, intrincado num sistema *bi-lógico*, que engloba a lógica do pensar e a lógica do sentir. Enraizado na realidade mas com capacidade de sonhar, de a transformar e neste movimento potencia reciprocamente a capacidade lógica racional e a capacidade de sonhar. De acordo com este autor, a parte da pessoa que verdadeiramente cria é a parte destemida e corajosa, a que ousa sonhar, questionar, admite não saber e tem prazer em procurar.

Do que foi exposto até aqui, podemos concluir que é necessário que o indivíduo tenha a capacidade de mobilizar recursos internos adequados à realidade externa, dando conta de uma capacidade de interagir internamente de forma comunicacional com o exterior. Assim, na perspectiva dinâmica, considerando o consciente a dimensão psíquica responsável pela adaptação do Homem ao mundo, que ao assumir e reconhecer os dados percebidos através dos sentidos, os traduz de uma forma criativa tendo em conta as vicissitudes e idiossincrasias do Homem e do meio. Sendo que o Homem nasce no mundo simbólico que contrariamente aos outros animais, é caracterizado pela incompletude e o desamparo original. Necessita do outro para viver, busca vínculos para se construir e é com o outro que constrói o aparelho para pensar os pensamentos e as emoções. Sendo que o ser humano tem a capacidade de pensar as emoções, de sonhar, de criar e de ligar/separar o consciente e inconsciente a realidade e a fantasia.

~

## **1.2 Características do Génio Criativo**

Suchman, (1981) refere que "o termo pensamento criativo tem duas características fundamentais, a saber: é autónomo e é dirigido para a produção de uma nova forma". Geralmente

a criatividade é um potencial pertencente ao ser humano, mas demanda ser cultivado e desenvolvido. O seu desenvolvimento comporta o uso da imaginação, do conhecimento, da motivação para criar e do uso de técnicas específicas para fazer desabrochar o acto criativo, de forma que o indivíduo realize as suas potencialidades como ser humano e traga uma certa contribuição para si mesmo como pessoa, para seu ambiente mais próximo ou para a sociedade na qual está inserido. Assim, tem-se em conta as condições ambientais, e fundamentalmente as suas características individuais.

Pinheiro (1999), menciona que Freud, pensa o génio criativo como uma criança a brincar, tendo em conta o carácter irreal da sua exposição, que lhe permite o gozo, e assim o que era angustiante, transforma-se em prazer. O Criador expõe as suas fantasias, alterando-as de modo a serem um produto estético.

Mackinnon (1978) realizou estudos sobre características das pessoas criativas, biografias isoladas sobre génios criativos e destacou alguns traços marcantes tais como a independência de pensamentos e julgamentos, a abertura às experiências internas ou externas, a intuição, valores teóricos e estéticos e o sentimento de um destino criativo.

Wechsler (2002), refere que em 1990, surge um evento de grande importância científica, que foi organizado pela *Creative Education Foundation*, onde a criatividade é referida como o resultado da interacção entre processos criativos, características da personalidade, variáveis ambientais e elementos inconscientes. Esta autora refere ainda um estudo onde a criatividade é vista como um valor importante para o trabalho mas fundamentalmente ser sinónimo de saúde mental pois está ligada a um funcionamento que envolve a auto-realização pessoal, estando directamente relacionada com a atitude face à resolução de problemas.

Em Portugal surge um estudo que nos parece de elevada importância na compreensão do processo criativo, uma vez que referencia algumas pessoas consideradas como criativas e nos explana algumas das suas características. A autora do estudo refere que “*O sujeito criativo gosta de problemas, não só porque eles trarão soluções pragmáticas, mas pela vivência dessa própria condição. Há um desafio, importante para o criador, na tensão entre o que é complicado e ainda vedado e a antecipação da possibilidade de descoberta*” (Morais, 2001). O sujeito que deseja

resolver problemas, com gosto pela descoberta e pelo conhecimento, facto que nos parece relacionado com a *pulsão epistemofílica*, que por sua vez requer recursos como a *capacidade negativa*, capacidade para tolerar o tempo em que ainda não sabe a solução do problema sem ter que a procurar avidamente, ou o tempo em que ainda não consegue expressar a sua ideia na totalidade.

Winnicott (1975), refere que a inabilidade ou a habilidade da criança em reconhecer ou aceitar a realidade tal com esta se apresenta, está directamente relacionada com a cerne da ilusão, que é permitido ao bebé mas na fase adulta este processo pode corresponder à arte e à religião. Sendo que a ilusão abre o caminho a uma criatividade primária e a arte e a religião, pela forma como se adaptam à realidade surgem como uma criatividade “secundária”. A criatividade primária surge com a criação da ilusão, que permite dar significado ao *objecto transitivo*, o qual dá o sentimento de continuidade ao bebé. E quando o bebé emprega o simbolismo e distingue entre fantasia e realidade, objectos internos e externos, entre criatividade primária e percepção através do objecto transitivo, então o bebé é capaz de aceitar a diferença e equidade. Mas por outro lado o mesmo autor refere a criatividade como o oposto de submissão e está directamente relacionada com a atitude do indivíduo face à realidade externa. Assim, a integração do indivíduo no espaço e no tempo, depende da coesão e plenitude do *self*, que sendo coeso e completo tende a encontrar um maior número de recursos adequados à realidade externa por mais adversa que esta se apresente. Deste modo para este autor a criatividade, não é apenas o resultado de uma actividade inovadora e bem sucedida mas é essencialmente uma atitude permanente, face à realidade externa. O sujeito criativo sente que a vida é digna de ser vivida acima de tudo se dotado de uma postura criativa diante a realidade, o inverso de uma atitude de submissão ou adaptação face a condições externas.

Coimbra de Matos (2004), refere a importância de haver condições básicas da personalidade as quais pensamos serem de extrema importância para uma relação criativa. Condições como o domínio da posição objectal, ou seja o investimento do indivíduo ser centrado no objecto, e para que tal aconteça é necessário um investimento narcísico óptimo de forma a que não utilize o outro para a reparação das falhas narcísicas próprias. Deve ter atracção pelo desconhecido com o respectivo impulso da exploração. Ou seja, ter *epistemofilia*, querer perceber e conhecer o ser humano. Ser dotado de moralidade endógena, tendo empatia e

compaixão. Permitir-se ousar duvidar em prol de uma abertura da perspectiva do outro. Ter xenofilia por saber e perceber o possível enriquecimento que o diferente pode oferecer. Preponderância de uma identificação por complementaridade à identificação por similaridade. Predomínio da *Filia* a *Eros*. Ter introjectabilidade ou seja ter a propriedade de ser gostável. Possuir a capacidade de dar primazia à solidariedade em detrimento da competição. E por fim ter acesso à imortalidade simbólica, ultrapassando a angústia existencial. Tendo em conta todas estas condições básicas da personalidade, faz sentido que a existência o seja, sendo para o outro. Também a criatividade nasce de uma relação de duas ou mais pessoas e que tende a ser proporcional á capacidade de dar e receber, de fazer chegar e entender.

## 2. A Função Contínente

A *função contínente*, é considerada como sendo fundadora e também integrante da *psiche*, é constituída por um conjunto de procedimentos (como por exemplo receber, conter e transformar), passando por diversas fases (tolerar a ausência e tolerar o não saber) e integra vários conceitos (capacidade de *rêverie*, *função  $\alpha$* , *pulsão epitemofílica*). De acordo com Bion (1962/1992), existe uma estreita ligação entre as impressões sensoriais e as experiências emocionais, que chegam à consciência do bebé como “*coisas em si*”, o que apelida de elementos  $\beta$  (coisas sem nome, dotadas de uma componente emocional) que demandam ser interpretadas e transformadas pela mãe (através de uma função psíquica da personalidade a *função  $\alpha$* ) em elementos  $\alpha$  (elementos interpretados e transformados pela mãe vinculativa). Através da sua capacidade de *rêverie*, é permitido à mãe receber e transformar as “*coisas em si*” e devolver ao seu bebé. Se assim suceder, estes elementos permitem-se ser armazenados e utilizados pelo bebé. Dando origem ao aparelho de pensar ao estabelecer a diferença entre o consciente e o inconsciente. De acordo com o autor, esta transformação é fundamental para a construção do aparelho de pensar, uma vez que, operando sobre a experiência emocional, vai actuar sobre a percepção da experiência sensorial ligada à emoção (os *elementos  $\beta$* ).

Amaral Dias (1995), sugere que o que está na base da transformação de impressões sensoriais ligadas às experiências emocionais, tais como as percepções olfactivas, tácteis, visuais e auditivas é uma capacidade de transformação (inicialmente apenas da mãe), que têm origem no processo a que Klein apelida de *Identificação Projectiva*. O autor defende que este processo nasce com a fantasia onipotente de projectar e controlar no interior do objecto (seio e mais tarde na mãe), partes não desejadas do próprio, sendo que este processo divide-se em duas etapas. A primeira onde o Objecto passa a conter as partes não desejadas do *self* (relação de objecto psicótica). Na segunda etapa o objecto recebe-as, transforma-as e devolve-as transformada, desta forma o bebé, pode tolera-las, utilizando-as pelo aparelho de pensar, de forma a formarem pensamentos. Desta forma, a *Identificação Projectiva* é vista como percursora da actividade de pensar. Depois a *função α*, que é a tradutora dos nossos sentidos para a apreensão da realidade psíquica.

É esta experiência emocional onde a mãe como *continente* (♀), ao receber o *conteúdo* (♂) do seu bebé, emparelha, estabelece ligações e dá sentido e ao bebé é-lhe permitido desta vez *introjectar*, o que gradualmente lhe permite formar o seu próprio *continente*. A mãe é para a criança um objecto narcísico primário, através da sua resposta dada aos choros da criança, da sentido às suas necessidades de forma objectiva, mas na descodificação/resposta, de forma subjectiva, fornecendo deste modo a ocasião de satisfação e de prazer, podendo tornar os sentimentos suportáveis com sentido, passíveis de serem pensados e conseqüentemente forma-se e enriquece-se um aparelho de pensar.

Delgado (2006), enfatiza o facto de a *função continente*, ser simultaneamente um processo de interacção para o bebé e um atributo do objecto externo, a mãe. Refere ainda que de acordo com Bick (1968/1991), esta função permite juntar, aglomerar, congregar as diferentes partes da personalidade, ou seja as diferentes partes do *Self*. Sendo que, numa fase inicial, estas partes do *Self* são tidas como não tendo nenhuma ligação entre si e ao integrarem a função continente, permitem-se ligar, dando lugar a uma crescente substituição do estado não integrado à fantasia de espaços internos e externos. Abrindo assim o caminho para a formação do *duplo limite* (Green 1892, cit in Delgado, 2006), que corresponde à definição do dentro fora e o inconsciente e o consciente. Sendo a *função continente* o processo dinâmico que actua nas dimensões inter e intrapsíquicas, criando a *psiche*, o seu desenvolvimento. Deste modo, a formação da primeira

pele psíquica é constituída essencialmente por dois aspectos, a realidade dos cuidados maternos e a dinâmica pulsional.

A partir do pensamento de Klein (1930/1996), concebem-se as posições Esquizo-paranóide e Depressiva, (PS<->D), surge a evolução no bebé, da posição Esquizo-paranóide para a Posição Depressiva. Bion (1962/1992), postula que estas estão em constante intercambio no sentido da expansão da mente e que ambas estão em permanente sincronia desde o início até ao fim da vida da mente humana. Neste processo em constante oscilação a mente tem que estar preparada para a passagem de movimentos de desintegração (oriundos da Posição Esquizo-paranóide) em movimentos de integração (oriundos da Posição Depressiva). Assim, segundo o mesmo autor, a vida de todos os dias está relacionada com vividos e experiências emocionais de falta, de carência, mas não em demasia, sendo que o individuo possui condições para suportar o tempo da falta ou carência.

Tal como refere Delgado (2006) ter consciência da ausência/carência só é possível através da capacidade para tolerar a frustração que provem um óptimo narcisismo primário - onde o bebé foi suficiente amado e investido, adquirindo a progressiva diferenciação do mundo. Esta passagem foi feita com segurança e confiança obtendo ao mesmo tempo um sentimento de continuidade psíquica. Condição base para que perante essa tomada de consciência, inerente à dor mental, que a ausência provoca, ao reactivar o sentimento de desamparo inicial, conseguir reconstruir-se. Por outro lado o nível instintivo pode representar um perigo para o desenvolvimento do *Self*, se as satisfações forem demasiado prematuras pode haver um progresso deficiente no sentido do desenvolvimento de um falso *Self*, não havendo espaço para a frustração, dando por muito tempo a indiferenciação entre o eu e o meio. Que pode comprometer a/em vários níveis a diferenciação ente o eu e o meio. Será portanto a capacidade para operar a transformação dando coerência ao que está disperso, ordenando o que está em desordem (fragmentado e disperso), provocado pelo desamparo inicial, que permitirá a elaboração progressiva da oscilação entre estas duas posições (Posição Esquizo-paranóide - Posição Depressiva), permitindo elaborar o sentimento de “negatividade”, provocado pela ausência, pela falta, a capacidade de aceitar a imprevisibilidade da vida.

Subjacente à complexidade inscrita no processo da *função continente* que comporta duas funções diferentes mas complementares que são desenvolvimento do pensamento e o desenvolvimento do aparelho de pensar, o pensamento provém das etapas referidas por Bion (1962/1992), a pré-concepção, a concepção e o conceito e o aparelho de pensar é o que resulta da experiência e permite ao bebé adquirir uma sensação de continuidade.

Esta passagem depende também da Função Vinculadora, que é constituída por três vínculos: L (amor), K (conhecimento) e H (ódio). Bion (1962/1992), constitui estes três vínculos a partir da *pulsão de vida* para o amor e da *pulsão de morte* para o ódio, e a existência de um terceiro vínculo, o do conhecimento, relacionado com a capacidade da criança de ter gosto pela aprendizagem e descoberta, do meio que a envolve. Este terceiro vínculo, o vínculo do conhecimento (K), está permanentemente ligado ao pensamento porque permite a passagem da experiência sensorial à representação da coisa dentro de si, isto é, permite guardar o bom objecto dentro de si, e construí-lo no seu mundo interno. Ao longo da vida os vínculos, ou seja, as experiências emocionais, da relação da pessoa consigo ou com partes suas e com as outras pessoas, vão ser guardadas na memória e vão originar sentimentos que por sua vez vão dar consistência a estes vínculos. Se a criança numa fase muito precoce da sua existência só tiver tido acesso, e por isso, recordado e guardado vínculos negativos e destruidores (H- e K-), terá muita dificuldade em fazer operar a transformação dos mesmos, no seu positivo (K+ e H+) e por isso mesmo ligados à pulsão de vida. O facto de ter experiências positivas onde se tenha aprendido a buscar prazer no conhecimento, em exprimir-se, e conseqüente prazer em partilhar o seu conhecimento, parece estar relacionado com a *pulsão epistemofílica*, uma das grandes motivações para querer vencer a frustração de não saber.

Na criança estabelece-se um conflito entre o impulso epistemofílico inato o qual busca o conhecimento da verdade e o sentimento de onipotência. Freud foi o primeiro a referir que há no Homem a necessidade de desenvolver um aparelho psíquico, o qual permite lidar com o excesso de estímulos mentais, o qual de uma forma activa lidando com esse excesso elabora esses estímulos tendo em conta dois princípios base. O primeiro é a decepção perante a ausência de satisfação, que ao abandonar a tentativa de satisfação por meio de alucinações, da origem ao segundo, que consiste em substituir através da representação intrapsíquica, as circunstâncias reais e por isso tende à modificação do real.

De acordo com Amaral Dias (2004), a personalidade criativa é a que tem uma boa capacidade de receber elementos perceptivos (*elementos  $\beta$* ) e uma boa capacidade de os transformar em pensamentos (através da *função  $\alpha$* , transforma-os em *elementos  $\alpha$* ). Os elementos perceptivos são a energia (carga de emoção e percepção) que depois são transformados em linguagem, o que corresponde ao pensamento. Este processo dá origem à informação que devido a um acréscimo de energia permanente, e a uma *função  $\alpha$*  permite a coesão e sentimento de continuidade.

Uma das características da função continente é estabelecer uma membrana de *duplo limite*, entre o dentro e o fora e o consciente e o inconsciente mas a sua qualidade está na suficientemente boa permeabilidade. Permitindo o desenvolvimento ao nível do inter e do intra psíquico, mas nascendo da interacção interpessoal.

## 2.1 Função Continente e Criatividade

Delgado (2006), refere que a partir da obra de Freud, *Formulações Sobre Dois Princípios do Curso dos Acontecimentos Psíquicos*, se desenvolve a ideia de que a criança evolui no seu pensamento tendo em conta a gradual reconciliação do princípio do prazer e o princípio da realidade. O bebé inicialmente é totalmente dependente da mãe que sendo *suficientemente boa*, responde de forma adequada às necessidades do seu bebé através da sua capacidade de *Reverie*, de tal forma que no início cria-se a ilusão de que o bebé e os cuidados maternos, por estarem em total sintonia, deixam criar a ilusão de que são indissociáveis. Tendo esta base de dependência, como meio para desencadear a gradual estruturação do ego até atingir um estado de unidade e assim separar o seu interior e exterior e sentir-se detentor de um esquema corporal. Possui agora uma boa capacidade de ligar o seu interior e o exterior, relacionar-se subjectivamente com a objectividade externa e permitir-se existir como ser individual. Gradualmente apercebe-se da

alteridade da mãe, porque teve condições para fantasiar uma sensação de onnipotência, mas com o objecto de transição pode simbolicamente substituir a mãe, passando a imaginar, preenchendo simbolicamente a ausência.

Didier Anzieu (1995), refere que o Eu da criança se vai desenvolvendo e constituindo ao longo das diversas fases do desenvolvimento, ao mesmo tempo a criança vai-se representando a si própria, tendo em conta a sua experiência. Decorre assim a diferenciação entre o psíquico e o somático, e reflecte o principio básico onde se desenvolve a função psíquica, tendo como base a função corporal da pele, transpondo para o plano mental. A criança vai se percebendo através do *holding* e do *handling*, maternos em seguida é importante a percepção da realidade. Numa situação ideal a criança teve uma mãe com uma capacidade de *rêverie*, o que lhe permite a constituição de um bom *objecto transitivo*, que se assume como o mediador entre o objecto interno e o objecto externo, dando origem a um *espaço potencial*, que potencialmente tende a ser um espaço potencial de criatividade e que se constitui em constante interacção com o mundo interno e o mundo externo. O individuo em constante crescimento e transformação, desenvolve-se flexível e em constante ligação com o mundo interno e o mundo externo, permanecendo no entanto separado, ou seja com uma barreira separadora mas permeável. Esta capacidade está relacionada com o que Winnicott apelida de *autonomia autêntica*, tal como refere Pavlicevic (1995).

No que se refere à capacidade de construir através da experiência, permitindo uma constante diferenciação, Coimbra de Matos (2006), apelida de *identificação idiomórfica*, ou seja o individuo desenvolve-se e constrói-se, observando-se e descobrindo-se o que resulta numa boa realização, pois é feita por aprendizagem directa. Esta aquisição de conhecimento resulta de uma ligação a referencias e a outros conhecimentos e não de uma posse de conhecimentos ou de identificação a modelos.

Delgado (2006), refere que um dos aspectos fundamentais da criação, tendo como significado, “*mudança, transformação, destruição e novos arranjos mentais*”, requer a existência de um lugar psíquico onde deve haver capacidade de contenção e de transformação de pensamentos, antes desta transformação, estes pensamentos estão dispersos, difundidos,

divididos, mas intensos, bem como as emoções associadas a estes pensamentos. Este lugar, corresponde a uma função psíquica, que permite este acontecimento sem danos psíquicos superiores ao nível desastroso, é a *função continente*, que por sua vez terá de ter determinadas características inerentes ao aparelho psíquico do criador. Pressupõe também que no processo criativo, exista a capacidade de digressão entre as instâncias psíquicas consciente e inconsciente, ou “*um relaxamento do controlo consciente do Ego (regressão controlada)*”, de forma a permitir a comunicação com níveis de consciência mais primários, ou seja com outros níveis de percepção, sensibilidade e pensamento.

Delgado (2006), refere que a capacidade da personalidade criativa, dispor de um trânsito entre processo primário e processo secundário do pensamento, bem como uma comunicação fluente entre o dentro e o fora, é designado por *processo terciário*, sendo considerado como fundamental para permitir a acção dos processos pré-conscientes o que possibilita a *flexibilidade criativa*. Assim para que se dê a criatividade é fundamental que o indivíduo seja capaz de mobilizar ideias, pensamentos, de forma saudável, ou seja livre de intoxicações internas, remetendo-nos para a ideia de um funcionamento psíquico livre, flexível e ágil. Permitindo uma circulação entre instâncias, acedendo ao inconsciente de forma controlada, permitindo-se explorar um campo mais abrangente que é o campo do inconsciente através do pré-consciente. O pré-consciente deve ser suficientemente permeável. Para que este movimento se verifique é necessário que este indivíduo possua um *self*, coeso e seja psiquicamente flexível, tenha a capacidade de ter um pensamento divergente mas possa também convergir quando se aproxima o momento da resposta ou da expressão. De um modo geral a criatividade requer um indivíduo maduro em termos de conflitos e com um funcionamento predominantemente secundário.

Osche (1990), expõe que quando se está a adormecer, a sonhar, ou em estados febris, descobrimos sucessões desorganizadas de imagens ou de ideias. As imagens podem fragmentar-se ou fundir-se e as ideias podem surgir ou associar-se em contextos totalmente inusitados. Facto que nos parece estar relacionado com a fluência entre as instâncias *consciente* e *inconsciente*. E também com uma determinada condição para que se possam convergir ideias ou até mesmo para o surgimento no consciente dessa ideias.

Tal como refere Delgado (2006), ao pensamento artístico é reunido o conceito de “*alfa-dream-work*” que muito embora tenha semelhanças com a ideia de fantasia inconsciente de Freud, é considerado como algo que faz parte da actividade mental, estando sempre em acção. Recriando as condições do tempo para as ajustar ao seu ritmo mental e capacidade de lidar com a realidade, e retirando prazer dessa imposição. “*A mente é um universo em expansão e a memória é o futuro que se projecta no tempo e cria o seu próprio tempo*” Delgado (2006, p.67). Esta capacidade que cria elos associativos, enriquece a capacidade de pensar, tendo em conta a sua própria condição no aqui e agora. Actuando num determinado momento, a mente está densa de *elementos  $\beta$*  com uma carga sensorial elevada, elaborando estímulos sensoriais que por sua vez resulta numa narrativa pessoal, intermediando o significante e o significado.

De acordo com Bion (1965), a mente criativa harmoniza-se, passando primeiramente por se permitir a receber um elevado numero de *elementos  $\beta$* , com capacidade suficiente para aguentar tal caos atribui-lhe em seguida significados, o que resulta numa nova organização com o acréscimo de se ter expandido. Este bombardeamento pode ser feito através do sonho. Sendo que tende a haver uma proporção directa de sonhos, fantasias à capacidade de ser criativo e investigador. Mas por outro lado este bombardeamento de *elementos  $\beta$* , também parece estar ligado a uma capacidade de captar estímulos do exterior através dos sentidos em simultâneo com a capacidade de fantasiar e de sonhar, imaginando as várias ligações o que também poderá corresponder à função exercida por “*alfa-dream-work*”.

A *função alfa*, funciona também como forma de transformar o complexo desordenado de afectos e representações, através de uma linguagem simbolizada tal como a verbal, plástica, musical, escrita ou outra, de modo constante, contínua mas coerente e comunicacional. Em que numa relação de procura da verdade se constrói o caminho que se tende a percorrer com gozo.

## **2.2 Expressar com Criatividade a Impressão.**

Há dias numa aula de supervisão, com o Professor Filipe de Sá, dizia-me a propósito da tomada de consciência de angústias inconscientes de uma paciente, que aquilo que pode ser ansiogénico para o *eu* pode do mesmo modo ser ansiolítico para o *Id*. As angústias conscientes podem ser resolvidas se tivermos recursos para as mesmas começando por transformar as angústias inconscientes, podemos começar por as tornar conscientes através do sonho, da fantasia. A criatividade pode nascer como pensamos anteriormente deste movimento entre o inconsciente e o consciente, tentando dar um nome a coisas que sentimos a sensações que muitas vezes são difíceis de explicar.

Para muitos e de um modo mais pragmático no quotidiano, ser criativo é ter ideias inéditas que por sua vez geram valor. Porém a criatividade está muito relacionada com o facto de dar uma nova existência a algo, por ser nova e original, foge da expectativa do quotidiano ou da repetição, por isso não poderá ser apenas ter ideias inéditas com valor e exequíveis, mas saber exprimi-las de forma acessível, compreensível aos outros. Do mesmo modo também é necessário que a exposição de uma ideia nova seja feita de forma completa, ou seja de um modo claro e na sua totalidade.

Na busca de definição deste conceito de criatividade deparamo-nos com uma ideia comum a muitos autores (Winnicot, 1975; Bion, 1962; Coimbra de Matos, 2006; Delgado, 2006) a de que a imaginação criadora, a qual permite ao ser humano conceber situações, factos, ideias e sentimentos que se realizam como imagens internas, é uma capacidade que torna possível a evolução do homem, bem como o convívio com prazer e saudável, com a realidade. De acordo com estes autores esta imaginação criadora é tida como o impulso para a vida porque permite ao Homem que é capaz de tolerar a dor de uma perda, desilusão ou ausência, imaginar um enriquecimento da realidade, que no momento se apresenta como difícil. Tendendo a ser transformada. Assim sendo, esta capacidade de imaginar pode ser considerada um dos motores do desenvolvimento do homem enquanto ser pensante.

Muitos são os autores que referem o autor que imortalizou D. Quixote de Lamancha, Miguel Cervantes, escolhe escrever para se encontrar com companhias da sua preferência, “os seus objectos internos”, preenchendo desta forma, espaços e tempos na imposição das circunstâncias a ele apresentadas. Através de D. Quixote o autor toma a indefinição criativa do

espaço e a flexibilidade dos movimentos do tempo como condição necessária para o despertar da sua autoria (Gonçalves, 2002). Ao entrar em contacto com conteúdos internos e muitas vezes inconscientes acede ao potencial criativo. Aderindo à estimulação da autonomia, transformação interna e reestruturação. O que poderá estar relacionado com a estruturação da ordenação lógica e temporal da linguagem verbal, ou outra forma de comunicação. Apreendendo uma realidade mais abrangente, com mais dados, que desencadeiam novos pensamentos, novos sentimentos.

No entanto a expressão da impressão, fica aquém da impressão que deu origem à vontade de exprimir uma ideia ou um sentimento. Guedez Cruz (1999), afirma haver uma barreira entre o mundo das ideias e o mundo das representações, a qual o Artista declara ter dificuldades em ultrapassar, independentemente da qualidade da sua técnica. Há sempre uma sensação de não exprimir a ideia no seu todo. No entanto o Artista é capaz de exprimir o que sente, sonha, imagina porque tem características que vão muito além do domínio da técnica. Essas características prendem-se com a capacidade de captar realidades (internas e externas), a capacidade de transitar fluentemente entre dois espaços da vida mental (o sonho e a realidade), em conjunto com a capacidade de não ter medo de chegar a um sentimento que não se traduz no imediato e ao mesmo tempo ser capaz de guardar esse mistério sem ter que o explicar no imediato seja pela ciência ou pela religião. Isto é, o Artista possui a capacidade de suportar uma “sobrecarga de afecto e de mistério”, sem ter que se refugiar de imediato numa resposta lógica.

Os motivos que levam autores a construir um poema podem estar relacionados com a expressão de sentimentos, ideias, história, com uma vontade de mudança na sociedade, com o despertar sentidos, consciências, etc. Mas será sempre difícil dizer toda a mensagem o que não tem de ser impeditivo da criação de uma obra, pois dar nome e existência concreta aos sonhos, que ao não serem mostrados no seu total deixam a possibilidade ao leitor, ouvinte, observador de construir essa outra parte.

Tomando como exemplo a obra “Acordai!”, o Poema é de José Gomes Ferreira e a Música de Fernando Lopes Graça. Há neste poema uma mensagem que nos faz despertar, mas quando é cantado sentimos a força, a urgência, a importância e a pertinência nela contidas. Quando ouvimos o poema musicado, bem cantado, a música nele faz sentido, há um reforço da palavra e de outra forma seria difícil expressar tal mensagem.

*Acordai  
acordai  
homens que dormis  
a embalar a dor  
dos silêncios vis  
vinde no clamor  
das almas viris  
arrancar a flor  
que dorme na raiz  
Acordai  
acordai  
raios e tufões  
que dormis no ar  
e nas multidões  
vinde incendiar  
de astros e canções  
as pedras do mar  
o mundo e os corações  
Acordai  
acendei  
de almas e de sóis  
este mar sem cais  
nem luz de faróis  
e acordai depois  
das lutas finais  
os nossos heróis  
que dormem nos covais  
Acordai!*

José Gomes Ferreira

Até agora já nos foi possível pensar a importância de tornar consciente o inconsciente, fazer ligações, a nível inconsciente e a nível consciente. Na expressão seja ela pela palavra, pela arte, podemos encontrar também de acordo com este autor uma forma de fazer ligações.

A comunicação surge nas suas vicissitudes, nas suas dificuldades e também pelo seu lado inefável que obriga o sujeito à linguagem e transforma-se em linguagem do sujeito mas essencialmente para o sujeito. Surge a capacidade de compreender, compreendendo-se e fazendo-se compreender.

*“Que hei-de dizer-lhes acerca da Música, que os interesse e que esteja ao meu alcance? Poderia dizer-lhes enfim, como além de uma Arte a considero uma Religião, a minha única Religião (...) e como visiono uma única Religião do Futuro, a única Religião de uma Humanidade Livre, Justa e Sábia”*

Fernando Lopes-Graça, 1930

### **2.3 Função Continente e Música.**

Um dia quando estava na secretaria da Juventude musical portuguesa à espera para pagar a propina, estava uma colega com os seus 50 anos a comentar com o Funcionário que ir às aulas de canto era muito melhor do que ir à psicoterapia. Que de dia para dia se sentia muito melhor e que nunca saia daquela aula vazia ou triste. Dizia sentir-se bem, leve e com esperança... Eu fiquei a pensar, mas porque é que a senhora fazia este comentário, porque é que ela associava estas duas actividades, sem qualquer recato. Porque é que ela dizia isto sem ninguém lhe perguntar nada. Era uma afirmação com alguma controvérsia e ao mesmo tempo parecia-me à partida um pouco despropositada. Para mim eram dois campos muito diferentes. Não era coisa que se afirmasse naquele contexto. Mas é certo que me fez pensar. Actualmente percebo de outra forma este comentário. Eu devo muito à música, ao canto e ao professor com quem mais trabalhei nesta área. O professor Fernando Serafim que durante anos me fez, crescer, me ajudou a encontrar uma forma de me exprimir muito sonhadora, feliz, profunda, somática. Ele teve a calma e a sabedoria para aceitar as minhas crenças de que sabia cantar razoavelmente bem, devolvendo-me o que eu lhe estava a dar com outro sentido, sentido esse que eu também tive que transformar permanentemente. Havia todos os dias algo a transformar em mim e no meu conhecimento e o mais interessante é que o fiz quase sempre com enorme prazer. Fui descobrindo a minha voz, fui

descobrir o que era capaz de fazer com ela. Encontrei uma forma lúdica de me exprimir. O meu professor dizia que o que eu cantava, estava bem, mas havia e há sempre aspectos a melhorar. Deu-me a certeza de que quanto mais trabalhar mais prazer vou ter em descobrir a minha voz e tantos outros aspectos relacionados com essa mesma descoberta. Encontrei uma forma difícil de explicar, mas diferente de me exprimir. O tempo que passei a treinar em casa, passava muito rápido e naqueles momentos não havia mais nada que eu quisesse fazer. Foi a melhor actividade que tive enquanto aprendizagem. Encontrei muitas dificuldades nesta tarefa, algumas delas nem o meu querido professor parecia compreender, mas eu consegui ultrapassar muitas delas e outras compreendi-as muito melhor e isso foi o que até hoje realmente importou.

Considerando o músico um sujeito que dialoga dinamicamente e reinterpreta o que está a ouvir, e a música algo que através do som, traz implicitamente algo da singularidade do inconsciente - representações que se apresentam pelo viés da linguagem.

Sandler (1997), considera que a Psicanálise e a Música são científicas quando apreendem a realidade ultrapassando as formas imanentes, quando apreendem a realidade idiossincrática mas mantendo o subjectivo. Podem ser científicas se são suficientemente gerais para compreender o real e universal e suficientemente profundas para compreender o indivíduo.

No que se refere à música, que foi desenvolvida pelo homem desde a idade antiga e teve presume-se que teve início com a necessidade de comunicar, nasce de uma necessidade de criar para uma melhor expressão, de sentimentos, ideias estados de espírito, festejos entre outros, verifica-se que desde sempre a música tem um impacto muito forte na expressão de sentimentos que por palavras são mais difíceis de exprimir. (Grout & Palisca, 1988).

Foi durante o Desenvolvimento do Movimento Romântico, que a capacidade verbal e a capacidade musical se apuseram mais. Um dos exemplos onde esta ligação está mais visível são as Lied , canções com elevada expressão de sentimentos, normalmente acompanhadas pelo piano.

A música é algo real e prático, não acessível, de difícil verbalização, faz sentido no aqui e agora, comunica com o nosso inconsciente, é algo que o músico e o analisando conhece desde há

muito tempo. Em psicanálise, o insight é a tarefa do paciente que desafia a possibilidade de verbalização, a vivência pós-verbal (conceito de Bion) enquanto que a música é difícil de ser traduzida em verbalização, é outra forma de comunicar. Alguns compositores como o Schubert e Schuman, casaram a música e o verso nos Lieder de forma rica e profunda. Embora o verso não explique a música, neste época houve uma maior aproximação entre a palavra e a música. Tornando assim a expressão da mensagem mais acessível em maior profundidade e também a um número maior de pessoas.

Lecourt (1997) refere que entre o sonho e a realidade reencontramos a função vital do barulho, que constitui uma segunda voz na partitura do sonho. Se pensar-mos numa partitura a duas vozes, normalmente a voz principal, é a que os ouvidos comuns ouvem melhor é mais aguda, a que canta a melodia principal, a segunda voz é a que dá corpo à música, é mais discreta por ser mais grave e ter menos variações, mas a cor que acrescenta é uma cor de continuidade em sintonia.

Anzieu (1979), refere que na experiência sensorial da criança, a primeira está centrada na experiência da envolvimento acústica, é o estímulo que vem antes de olhar e o sorriso da mãe, assim o banho melodioso ( a voz da mãe, as suas canções, o tom da voz, as músicas que cria para o seu bebé), fornecem a experiência de um espelho primário, um eco do qual o bebé se servirá, em primeiro lugar para os seus gritos e choros em seguida para o riso, primeiras vocalizações e depois para os seus jogos de articulação fonética. Através do som, surge a capacidade de dar significado, de modelar uma vivência delimitando o envelope sonoro, permitindo o acesso à simbolização e à construção de um meio securizante, fundamental para a segurança necessária à exploração audaz do mundo. Este envelope sonoro funda-se numa experiência do jogo relacional.

A música partilha de determinadas características das estruturas linguísticas, sobretudo ao nível da organização sintáctica. Por outro lado a música apresenta estruturas que permitem compreender a possibilidade de estruturar o espaço potencial, onde estão em jogo as estruturas temáticas e formais da música o que se pode constituir numa experiência de narratividade e de fruição de uma vivência específica o que remete para uma interpretação actualizada no tempo (Pavlicevic, 1995).

A voz é o instrumento condutor da palavra. Na música somos bombardeados por sons, organizados de acordo com regras que há muito fizeram sentido ao homem. Em psicanálise a capacidade de ouvir pode ser alargada, ouvir sem repetir mas criando pela transformação do recebido. Na manifestação de alguns processos de pensamento intrinsecamente vinculados a identificações projectivas e introjectivas, e os vínculos relacionais de amor, ódio e processos de conhecer (Klein, 1946; Bion, 1962 Cit in Sandler 1997, pp. 51).

Pavlicevic (1995), explica que o acto de criar ou compor música é muito mais do que criar ou organizar som. O processo musical pode significar o sentido emocional do compositor, imbuído de um sentido interior, ou seja o acto de compor oferece ao compositor uma nova síntese do *Self* (Copland 1952, Stravinsky 1974, Tippett 1974, Langer 1972; Cook 1990; cit in Pavlicevic, 1995, p 57). Sendo que os compositores e músicos fazem a ligação interior, processos emocionais e acto criativo musica. Deste modo, a criatividade não existe apenas no mundo artístico e científico, está aliada à capacidade de existir e ser no mundo, com um sentido claro da subjectividade do *self*, e de manter objectivamente a sua alteridade, constituindo parte do mundo e permanecer separado dele. À capacidade de permanecer no mundo sendo influenciado pelos objectos externos e permanecer separado deles mas sem deixar no entanto de estabelecer ligações a eles, Winnicott apelida de *autonomia autêntica*. Assim a criatividade artística e a criatividade emocional estão interligadas, sendo que a criatividade emocional existe em si própria como processo vital, separada da criatividade artística e a criatividade pode ou não ser expressa através do trabalho ou da arte.

Pavlicevic (1995), refere que através do acto musical, fundindo a musica e a emoção para falar pode-se promover a criatividade emocional do individuo ou a sua capacidade para a *autonomia autêntica*. O que requer capacidade de articulação e de estabelecimento de novas ligações, mesmo quando se trata de um tema conhecido, ou uma música há muito interiorizada.

Bion (1979) considera ser destruidor para a memória, o facto de a mesma não ser utilizada para aprender mas para substituir a experiência. Assim a mente saturada de memórias (repetir, imitar) impede-as de se tornarem memórias-sonho ou pensamento onírico, não havendo qualquer transformação no individuo e impedindo-o de dar o sentido ao aprendido. O sonho pode realizar um trabalho de fragmentação e síntese que pode estar na origem de uma modificação do discurso ouvido, para Freud o sonho que comporta palavras ouvidas deve atender a dois princípios: o de uma relação

necessária com os restos diurnos da véspera e aquele, que vem reforça-lo, da impossibilidade de o sonho criar qualquer discurso.

### **3. Método**

#### **3.1. Formulação do problema**

O nosso objectivo é aprofundar o estudo da importância da função continente nas relações professores/alunos de canto. O interesse neste estudo deve-se à nossa experiência pessoal na área do canto, e visa essencialmente aprofundar através do T.A.T., a dinâmica interna dos professores de canto face à capacidade de receber as crenças, capacidades técnicas e capacidades interpretativas do aluno, para o ajudar a tomar consciência das carências a nível técnico e interpretativo, e por outro lado ajudá-lo a adquirir técnicas. O que pode permitir ao aluno mais facilmente transformar-se internamente, e possa cantar o que lhe é pedido sem que isso signifique a reprodução de um texto tal qual vem numa partitura mas uma interpretação pessoal, respeitando no entanto essa partitura.

Tendo em conta o que foi explicitado anteriormente no enquadramento teórico, formulamos o problema que iremos estudar a partir das seguintes hipóteses:

- A capacidade de transmitir uma mensagem criada por outrem, com criatividade, requer capacidade de a receber, conter e transformar.
- Esta mensagem deverá estar apropriada pelo sujeito tendo em conta as suas idiossincrasias para a transmitir de uma forma autêntica
- Para ajudar o aluno, o professor deverá ter uma boa capacidade de tolerar o tempo em que o aluno não é capaz de cantar determinado trecho musical até ter essa capacidade.

Assim, para estudarmos o papel da função continente no processo de aprendizagem de uma mensagem criativa e que requer criatividade, vamos utilizar a *Teoria do Pensamento* de W. Bion (1963), e da capacidade de criar a partir de um ambiente suficientemente bom descrito por Winnicott (1975), tal como apresentamos anteriormente na parte teórica do nosso estudo.

Assim vamos investigar em primeiro lugar a relação entre pensador e os seus pensamentos de acordo com o modelo da *identificação projectiva* (pensamentos activados pelo conteúdo latente da imagem) na relação continente/conteúdo (pensamentos pressionados pelo próprio) em função da busca da verdade do próprio sujeito (K->O) e também segundo o modelo da interacção e oscilação observadas entre a posição esquizo-paranóide e a posição depressiva (PS<->D). (Delgado, 2006, pp. 202).

A *função continente do psiquismo*, possibilita um deslocamento dos conteúdos mentais (cognitivos, emocionais e sensoriais), no interior do *self* sem que este se fraccione, mantendo um fio condutor e estável, que lhe permite uma protecção em relação a sentimentos de instabilidade, de vazio, incerteza, ou de catástrofe psíquica. A qualidade desta função passa por várias fazes. Começa pela capacidade de receber um maior numero de *elementos  $\beta$* , a capacidade de os transformarem pensamento e a capacidade de os transmitir.

No momento de transformar os *elementos  $\beta$* , em *elementos  $\alpha$* , o individuo tem que estar equipado de um aparelho de pensar, que permita uma articulação flexível entre os processos primários e os processos secundários, ( Kubie,1976, cit. in Delgado, 2006), apelida de *flexibilidade criativa*, e também a capacidade de tolerar o não saber, ou seja a *capacidade negativa*, que permite ao individuo um esforço para associar a curiosidade, inovação, e fantasia mas sem deixar de ter em conta a organização, o formalismo, bem como o principio lógico da não contradição. (Delgado, 2006).

Assim, tal como vimos anteriormente o indivíduo desenvolve-se e vive numa articulação entre pensamentos e emoções, sendo que a qualidade das emoções é determinante para a forma como desencadeia o pensamento. O esforço criativo é visto, de acordo com Bion (1963), como um processo onde há uma desconstrução parcial de pensamentos antigos dando lugar a novas ligações e a novos pensamentos, num processo que oscila entre a posição esquizo-paranóide e a

posição depressiva. (PS $\leftrightarrow$ D). Este processo é resultante da capacidade continente que desta forma permite um balancear. O que nos leva a estudar estas oscilações sob o ponto de vista cognitivo, bem como sob o ponto de vista emocional. À semelhança do procedimento de Delgado (2006), aquando do seu estudo sobre a função continente.

Do ponto de vista cognitivo vamos ter em conta o pensamento divergente, que é demonstrado através de respostas que não são esperadas bem como várias respostas dadas para o mesmo cartão. E teremos em conta também o pensamento convergente, o qual aponta para uma organização das ideias, no sentido de surgir uma única, que é vista como a mais adequada. Deste modo, tende a haver uma oscilação equilibrada entre estes dois tipos de pensamento (dispersivo e integrativo), que são próprios da posição esquiso-paranóide e depressiva, produzindo *flexibilidade criativa*. (Delgado, 2006, pp. 204).

Do ponto de vista emocional, temos como principal referência o pensamento de Bion (1991), que defende haver uma actividade inconsciente que se prende com um enfraquecimento da integração psíquica, que permite pequenos rearranjes, resultando numa reformulação. O que indica um movimento constante entre a posição esquiso-paranóide e depressiva.

À semelhança de Delgado (2006), vamos ter em conta o estudo da *função continente/conteúdo* ( $\text{♀}\text{♂}$ ), em função da capacidade dos sujeitos se confrontarem com as suas verdades ( $K\rightarrow O$ ). De acordo com o já exposto a capacidade de *rêverie*, da mãe com capacidade para receber as identificações projectivas boas e más do bebé, constituem-se como fundamentais para o início e desenvolvimento do pensamento. A mãe com a sua capacidade continente ( $\text{♀}$ ) recebe as necessidades e angústias do seu bebé ( $\text{♂}$ ), e devolvendo-as de uma forma já mastigada e digerível pelo seu bebé. Esta relação continente/conteúdo é estendível e modelo da relação pensador/pensamento, a relação professor aluno ou a relação criador/criação. Esta relação pode estabelecer-se de várias formas, dando origem a diferentes destinos, em relação ao conhecimento e contacto com o mundo interior, bem como com o mundo exterior. Neste caso iremos estudar apenas três formas de relação continente/conteúdo: *A forma da relação positiva* ( $\text{♀}\text{♂}$ ), com  $K+$ , *a forma da relação negativa* com  $K-$ , e *a forma de não-continente não* ( $\text{♀}\text{♂}$ ) com não  $-K$ . (Delgado, 2006)

Finalmente, pensamos também ser relevante estudar as capacidades continentais dos vínculos L (vínculo amoroso) e H (vínculo odioso). Assim estes dois vínculos, integram-se como partes da experiência emocional, que desencadeiam ou não a progressiva diferenciação do *self*, onde se houver um maior predomínio de vínculos L, sobre H, a criança tende a desenvolver com prazer o seu conhecimento sobre si e sobre a realidade, recorrendo à sua imaginação e fantasia.

### **3.2. Delineamento**

Neste estudo iremos utilizar o método descritivo e comparativo entre os cinco elementos; define-se como variável antecedente a razão encontrada para serem professores assim como, na opinião destes professores, que características dos alunos são mais importantes para serem bem sucedidos nesta aprendizagem; e a variável consequente a função continente dos professores.

### **3.3. Participantes**

Cinco professores de canto, provenientes de duas escolas de música, sendo uma amostra por conveniência.

### **3.4. Instrumento**

T.A.T. (Murray, 1935)

O *Thematic Apperception Test* é constituído por 31 cartões, embora só se retenham os considerados mais relevantes e significativos – 1, 2, 3 BM, 4, 5, 8 BM, 10, 11, 12 BG, 13 B, 19 e 16 – e podem ser aplicados a ambos os géneros e em todas as idades em que o T.A.T. pode ser aplicado; os cartões 6 BM/ 7 BM são propostos a rapazes e homens e os cartões 6 GF/ 7 GF 9 GF são propostos a raparigas e mulheres. O cartão 13 BM é exclusivamente aplicado a sujeitos adultos, de ambos os sexos. É de extrema importância a ordem de apresentação dos cartões, devendo, por isso, ser sempre respeitada e sendo sempre o cartão 16 ser o último a ser mostrado. Aos participantes do género feminino devem-se apresentar os cartões pela seguinte ordem: 1, 2, 3 BM, 4, 5, 6 GF/ 7 GF, 8 BM, 9 GF, 10, 11, 12 BG, 13 B, 13 MF, 19 e 16, enquanto que aos

participantes do género masculino, a ordem de apresentação dos cartões deve ser a seguinte: 1, 2, 3 BM, 4, 5, 6 BM/ 7 BM, 8 BM, 10, 11, 12 BG, 13 B, 13 MF, 19 e 16 (Shentoub, 1999).

O T.A.T. pode ser proposto numa qualquer situação que implique ou necessite um exame psicológico que tenha como objectivo a investigação aprofundada do funcionamento psíquico de um indivíduo (Shentoub, 1999). No entanto, Delgado (2006), refere que também pode ser considerada um teste de pensamento criativo, já que é sensível à identificação do pensamento divergente e é constituído por três factores: a fluidez (critério quantitativo), a flexibilidade (avaliação da mobilidade do pensamento) e a originalidade (repostas/ histórias observadas com baixa frequência numa determinada população).

### **3.5. Procedimento**

Os participantes, provenientes de uma amostra de conveniência, foram contactados e informados do âmbito deste trabalho, sendo-lhes pedida autorização. Num local onde estivemos a sós com cada professor, começamos por fazer uma breve entrevista semi-directiva, com o intuito de estabelecer um contacto de forma a que o professor estivesse um pouco familiarizado com o ambiente e desta forma pudesse sentir-se num ambiente descontraído e calmo para depois iniciar as respostas ao T.A.T.

O T.A.T. foi aplicado numa única sessão, e iniciou-se a prova com a instrução “Imagine uma história a partir do cartão” que não é mais repetida. Ao contrário do método de Murray, o inquérito foi feito no decurso da aplicação. Ao estar perante um sujeito muito inibido e (ou) com grande mal-estar é possível colocarem-se algumas questões, que não sejam desorganizadoras, ou sentidas como intrusivas (Shentoub, 1999). O tempo de latência foi medido, tal como o tempo total por cartão, de forma a, segundo Shentoub (1999) avaliar a maior ou menor reactividade do sujeito. Os cartões foram apresentados com a ordem: 1, 2, 3 BM, 5, 8 BM, 10, 11, 12 BG, 13 B, 13 MF, 19 e 16. Escolhemos estes cartões tendo em conta as características apresentadas em relação à *função continente* (v.d. Anexo VI). Na avaliação da respostas dadas (v.d. Anexo V) e procedimentos temos em conta a folha de análise de procedimentos (v.d. Anexo III).

Durante a aplicação da prova, anotou-se integralmente o discurso do sujeito e respeitaram-se todas as suas características, tais como as abreviações, ou as reconstruções, as interpretações do clínico devem ser igualmente notadas, bem como o seu impacto no sujeito que deverá ser também considerado (Shentoub, 1999). O processo de transcrição do protocolo foi efectuado com especial precaução, de forma a evitar os tão nefastos erros para a análise do mesmo. Após a recolha do protocolo, o psicólogo inicia o trabalho de decomposição, isto é, a análise e interpretação do protocolo.

De acordo com Delgado (2006), a função continente constitui-se como em dos processos psíquicos inerentes à criatividade os qual pode ser analisado com o T.A.T. Os sujeitos considerados criativos tem uma legibilidade predominantemente +, havendo uma oscilação entre o processo primário e secundário existe predominância do processo secundário implicando uma boa adaptação à realidade nas histórias contadas a partir das imagens. No nosso trabalho tivemos em conta que os sujeitos considerados portadores de uma *função continente* de qualidade devem igualmente ter uma legibilidade predominantemente + e com oscilação entre o processo primário e o processo secundário, ou seja serem portadores de uma boa *flexibilidade criativa*. Consideramos também ser importante ter uma boa capacidade de tolerância à frustração e não procurar avidamente uma resposta apenas porque lhe é difícil não saber, ou seja *capacidade negativa*. Outra importante característica é a descoberta com aprazimento de novos conhecimentos e novas respostas, ou seja *pulsão epistemofílica*.

#### **4. Resultados**

No Anexo VII, apresentamos a cotação dos protocolos bem como os Resultados quantitativos relativos aos procedimentos de cada sujeito.

Em seguida apresentamos uma comparação sumária, onde estabelecemos as diferenças entre os diferentes procedimentos, permitindo assim observar a predominância dos procedimentos em cada sujeito.

**Duarte**

Resultante:  $A1, B1 > CN, CL, CM = A2, A3 = B2, B3 > CI = E$

**Rodrigo**

Resultante:  $CN, CL, CM = A2, A3 = CI > A1, B1 > B2, B3 = E$

**Catarina**

Resultante:  $A2, A3 > A1, B1 = CN, CL, CM > B2, B3 > CI = E$

**Marta**

Resultante:  $A2, A3 = CN, CL, CM > CI = A1, B1 > B2, B3 = E$

**Alice**

Resultante:  $A1, B1 = CN, CL, CM > B2, B3 > A2, A3 > CI = E$

**5. Análise e Discussão de Resultados****5.1. Análise da Função continente**

Quanto à análise dos resultados obtidos no estudo da *função continente*, ou seja, as capacidades reveladas pelos sujeitos de conter (acolher e transformar), devemos ter em conta que a *função continente*, para além de se constituir como uma função protectora da unidade do *self*, também permite aos conteúdos mentais (cognitivos e emocionais) deslocarem-se no interior do aparelho psíquico, mantendo-se num estado de unidade e estabilidade, permitindo deste modo a *flexibilidade criativa* (Kubie, 1976) que significa a capacidade de articulação flexível e balanceamento entre os processos primários e secundários do pensamento, a razão e a fantasia, a integração e a dispersão.

A observação dos resultados revela que os resultados quantitativos alcançados pelos nossos sujeitos são na maioria positivos quanto à qualidade da mobilização da *função continente*.

Para estudar a função continente, e tendo em conta a sua amplitude, analisámos algumas vertentes fundamentais onde ela se manifesta: vertente cognitiva, emocional, processo criativo, procura da verdade pessoal do sujeito e nos vínculos L e H.

Passaremos a analisar cada um destes processos relativamente a algumas respostas dadas nos cartões 11 e 19, por se tratarem de cartões com material pouco definido mas com elementos que podem oferecer ao sujeito a possibilidade de mergulhar regressivamente e ser capaz de reconstruir a paisagem sem se desestruturar. O cartão 19 oferece também a possibilidade de o sujeito fazer a distinção entre o dentro e o fora, dando conta da barreira que separa o interior e o exterior.

Teremos também em conta os resultados globais quantitativos de cada sujeito, o tempo de latência (*capacidade negativa*), comparando por fim com as respostas dadas às duas questões “porque gosta de ser professor de canto e o que alunos reúnem as melhores características para cantar”

## 5.2. $SP \leftrightarrow D$ e Processo Criativo

O processo criativo pode ser demonstrado através do balanceamento entre dois modos de pensar e sentir. A Posição *esquizo-paranóide*, que podemos associar a um pensamento divergente, onde do ponto de vista cognitivo o indivíduo, a partir do mesmo estímulo, põe várias hipóteses que podem seguir diversos caminhos, e de forma flexível e até contraditória, tem em conta várias perspectivas. Do ponto de vista emocional o indivíduo pode demonstrar tendência a dispersar-se, onde pode demonstrar instabilidade, indecisão, ambivalência. No que diz respeito à *posição depressiva* a um nível cognitivo, pode ser demonstrada por um tipo de pensamento convergente, que de alguma forma escolhe o que lhe parece mais adequado às suas opções, tendo em conta a realidade, a um nível emocional, sobressai uma postura integradora.

No cartão 11 a resposta que mais da conta do movimento  $SP \leftrightarrow D$ , tanto a nível cognitivo como a nível emocional é a da Catarina: *Hum... isto começa a ser cada vez mais complicado.... Não vejo nada, isto é muito confuso.. Aqui é um caminho que promete maravilhas, mas além há uma*

*criatura horrível a sorrir , alem pavões enormes, há dois caminhos aqui e tem de haver uma escolha, é um risco, tem de escolher qual o caminho, se quiser ir para cima tem estes obstáculos aqui ou se quiser ir pela sombra também não é fácil. É como no catecismo o caminho para o céu é pedregulhos, é como na vida, temos que escolher e saber passar pelos pedregulhos.*

Começa por sentir a dificuldade em mergulhar, verbalizando essa dificuldade, depois encontra nos pormenores do cartão um pontos de partida para considerar varias hipóteses dando conta de observações contratantes, chegando por fim a uma conclusão tendo como referência um elemento comum à sociedade. É uma história original, e atravessa uma fase algo paradoxal “*Aqui é um caminho que promete maravilhas, mas além há uma criatura horrível a sorrir*”. Um caminho com várias possibilidades mas ameaçado por uma criatura que é horrível e ainda por cima está a sorrir, como se a fosse perseguir, ameaçando retirar-lhe a possibilidade de usufruir o gozo do caminho imaginado. Neste momento estamos perante a posição *esquiso-paranóide*, a nível emocional porque se sente perseguida, ameaçada, mas sem deixar de perceber o caminho que “*promete maravilhas*”, a nível cognitivo porque considera as duas hipóteses o bom e o mau, dois caminhos, e vários obstáculos. No final escolhe uma forma de fazer frente aos obstáculos e seguir caminho “*temos que escolher e saber passar pelos pedregulhos*”, escolha que requer uma passagem por movimentos de integração, tendo em conta a realidade, presente na *posição depressiva*.

No cartão 19 podemos ver na resposta da Marta:”*Isto parece ser uma casa no meio da neve, não percebo nada do que aqui está >,V. Há muita coisa. É uma casinha muito acolhedora, mas lá fora há um tempo horroroso, e os papões á espreita (aponta, ri) um fantasma. Mas também tem aqui a sugestão de pombas talvez para contrapor entre o bem e o mal. O fantasma e as pombas.*” as várias hipóteses que considera a pontuar o dentro e o fora, o bom e o mau dando conta de uma barreira delimitadora mas que deixa sugestões, de paz, de guerra o que poderá ser um fantasma e as pombas? O inicio de uma história, o nome que dá ao conflito? Da sugestão de pombas surgiram as pombas que se contrapõem ao fantasma, e os papões? Serão as pombas? Toda a história da conta de um conflito e de um desejo de resolver o conflito, não ficando claro se o conflito tem possibilidade de se resolver ou não. Dando conta de movimentos que flutuam entre a integração e a dispersão. No entanto fica claro a distinção clara entre o dentro e o fora. Mas a opção que a satisfaz é o fantasma e as pombas juntos com se fosse o nome de uma história.

Há nestas duas histórias um movimento oscilatório entre a análise e a síntese, entre a desintegração e a integração, no entanto em nenhuma delas se encontra uma solução concreta deixando a possibilidade de quem ouve completar a história. Permitindo criatividade com o outro, com quem ouve a história.

Tal como refere Winnicott (1975), a criatividade está aliada à capacidade de existir e ser no mundo, com um sentido claro da subjectividade do *self*, e de manter objectivamente a sua alteridade, constituindo parte do mundo e permanecer separado dele, o que permite construir dando a possibilidade ao outro de se construir. Ou antes facilitar e promover a criatividade.

Nesta história podemos observar o sentido de autonomia do Self, a separação clara entre o dentro e o fora, mas suficientemente porosa para que permita a troca de contrastes, a luta. No final deixa a sugestão de uma história por acabar para que quem a ouve possa imaginar um desenvolvimento.

### **5.3. K->0 e Processo Criativo**

Procuraremos agora aprofundar capacidades dos sujeitos ao nível dos factores inerentes à qualidade dos processos criativos, da procura da verdade e das capacidades continentais dos vínculos L e H.

Nos resultados obtidos (v.d. anexo VII), podemos verificar em todos os sujeitos uma correlação positiva entre estes três factores, embora em alguns casos possamos encontrar algum retraimento da parte dos sujeitos, facto que atribuímos a factores que iremos explicar mais à frente.

No entanto tendo em conta os resultados, verifica-se de um modo geral uma adequação aos temas dos cartões, o que tendo em conta que a legibilidade da maioria dos protocolos corresponde a uma legibilidade +, e os sujeitos apresentam de um modo geral um predomínio nos procedimentos *A1,B1*, comprova que os sujeitos fazem movimentos no sentido da procura da verdade pessoal.

Assim podemos verificar que todos demonstraram uma boa relação continente/conteúdo embora varie de sujeito para sujeito, podemos confirmar que quanto mais sólida é esta relação mais os sujeitos são capazes de tolerar a frustração.

Como exemplo ilustrativo recorremos novamente ao cartão 11, pelas características já anteriormente mencionadas. E achamos o exemplo da Catarina o que melhor retrata esta capacidade de mergulho: *Hum... isto começa a ser cada vez mais complicado.... Não vejo nada, isto é muito confuso.. Aqui é um caminho que promete maravilhas, mas além há uma criatura horrível a sorrir , alem pavões enormes, há dois caminhos aqui e tem de haver uma escolha, é um risco, tem de escolher qual o caminho, se quiser ir para cima tem estes obstáculos aqui ou se quiser ir pela sombra também não é fácil. É como no catecismo o caminho para o céu é pedregulhos, é como na vida, temos que escolher e saber passar pelos pedregulhos.*

É visível a entrega á imaginação, aos conteúdos mais primitivos, apesar dos perigos de desestruturação devido ao abaixamento do controlo consciente, mas sem nunca se desorganizar. Podemos perceber que Catarina está à vontade e que se confronta facilmente e com prazer no plano arcaico, que não é frágil.

No que se refere à *função continente* no psiquismo, verificámos que ela é satisfatória na grande maioria dos sujeitos estudados e constatámos que quanto mais sólida é, mais o psiquismo do sujeito está apto a realizar todos aqueles movimentos e processos de natureza cognitiva e emocional que permitem a dinâmica criativa.

Em caso de regressão verificamos na maioria a capacidade de “mergulhar” até ao nível mais arcaico e, seguidamente, alcançar os níveis superiores da evolução da personalidade e dos processos de pensamento. Isto é a prova da *coesão do self* e da *flexibilidade criativa* (Kubie, 1958), permitindo a tolerância à ambiguidade, à desordem e até ao irracional, assim como uma maior mobilidade dos processos psíquicos, assegurando uma boa comunicação quer interna quer externa.

Será a *capacidade negativa*, capacidade para tolerar a ausência e procurando uma resposta sem ser de forma desenfreada, ligada a uma experiência emocional, que estará a origem da textura do próprio aparelho de pensar (mais ou menos flexível), de acordo com a sua capacidade para tolerar a frustração, e a carga emocional excessiva e o tempo necessário até que esta acabe por ser envolvida pela *função  $\alpha$*  (adquirida através da função  $\alpha$  materna, internalizada). É nesta fase que estão reunidas, as condições para que outros processos mentais mais elaborados possam ser desencadeados. Surgem agora a noção do modelo continente (mãe que recebe) -conteúdo (emoções do bebé), modelo de funcionamento psíquico, e o pensamento e teoria da *Psiche*, numa relação vinculativa, precursora do processo expansivo e inovador

Apesar de constatararmos nestes protocolos a presença de alguma resistência podemos também verificar uma relativa solidez, na medida em que o conjunto das produções são coerentes, consistentes e têm uma “saída” favorável.

Também somos levados a admitir que os nossos sujeitos gostam e são capazes de regredir, de forma controlada. Manifestando no entanto dificuldade ao nível da gestão dos conflitos e das interdições dos estádios considerados mais evoluídos (dificuldades na relação de objecto, principalmente nas relações com as imagens parentais).

#### **5.4. Tolerância *Versus* Intolerância à Frustração**

Observámos também que a questão da tolerância *versus* intolerância à frustração é fundamental na capacidade dos sujeitos realizarem transformações psíquicas que lhes permitam responder de forma transformadora à situação projectiva, e confirmámos que é através do pensamento que o aparelho mental pode tolerar a frustração.

Delgado (2006), refere que de acordo com o pensamento de Freud, o sujeito para poder transformar a acção em pensamento deverá conseguir aguardar e controlar o impulso a essa acção, até que ela possa estar organizada e assim produzir pensamento. De acordo com o pensamento de Klein, qualquer situação que produza frustração é sentida pelo sujeito como um ataque persecutório vindo do objecto, independentemente do ego ter ou não capacidade para o

tolerar. E o modelo das posições pode ser encarado como o modelo que nos indica “*como a mente se organiza e trata as ansiedades mais precoces e sobre o modo como se organiza para as tornar toleráveis ao ego. A posição esquizo-paranóide e a posição depressiva remetem para níveis de tolerância ao ‘mau’ (...) e portanto para as defesas contra a dor*” (Fleming, 2003, cit in Delgado, 2006, p.380).

Bion, em *Uma Teoria do Pensar* (1979), afirma que perante a experiência da frustração, estão reunidas duas possibilidades ao sujeito: a modificação da frustração em pensamento e criatividade ou a fuga e a produção de não-pensamento. A forma como o sujeito vai lidar com esta frustração dependem de si, das suas características e do meio envolvente. Assim esta ideia vai de encontro ao que defende Winnicott (1990), que refere que a origem da criatividade está nos objectos transitivos, porque estabelecem uma área intermédia entre o principio do prazer e o principio da realidade, permitindo através do brincar, jogar utilizar a sua personalidade na íntegra e abrindo assim a possibilidade de descobrir o seu verdadeiro *Self*. O que nos leva a concluir que frente à possibilidade de um momento de frustração, quando confrontado com a realidade o indivíduo encontra a possibilidade de se descobrir através da fantasia que desenvolve, até ser capaz de aceitar a realidade sem que isso signifique desprazer.

Neste contexto achamos pertinente medir o tempo de latência às respostas dadas nos cartões 11 e 19, por se tratarem de cartões que requerem alguma capacidade de mergulhar até ao processo primário e novamente emergir, o que, tal como já referimos anteriormente, dá conta da flexibilidade criativa nos sujeitos. O tempo de latência corresponde ao tempo em que os sujeitos conseguem estar a pensar nos conteúdos sem que se sintam, pressionados a dar uma resposta de imediato, dando conta também da tolerância à frustração.

Assim no caso do Duarte o tempo de latência no cartão 11 é de 3’’ e no 19 é de 20’’ no caso do Rodrigo o tempo de latência é igualmente de 3’’ e no cartão 19 é também de 20’’, a Catarina tem um tempo de latência no cartão 11 de 6’’ e no cartão 19 de 19’’, a Marta apresenta 8’’ de tempo de latência no cartão 11 e no cartão 19, 17’’ e no o caso da Alice o tempo de latência destes cartões é respectivamente 8’’ e 9’’. Podemos concluir que nenhum deles responde de imediato ao cartão, portanto recebem o estímulo, contactaram com o material desorganizado e em seguida constroem a resposta.

Assim no que se refere á comparação dos resultados quantitativos (v.d. Anexo VII) e as respostas obtidas nas entrevistas semi-directivas (v.d. Anexo II). Podemos concluir indícios de uma *Função continente* de boa qualidade que depois se traduz na mesma proporção no que se refere aos resultados quantitativos.

No caso do Duarte, apresenta muitos indícios de uma boa Função Continente quando explica porque gosta de ser professor “*Aprendi a ensinar com os alunos. Aos poucos fui percebendo que havia em mim talento para ensinar alem de saber comunicar com os alunos, eu sentia-me muito entusiasmado pois apercebi-me que não basta só ensinar a técnica tinha também que fazer surgir o talento a capacidade de se exprimir*” e no que se refere às características para se ser um bom aluno, refere características a integrar para a *Transformação* da aprendizagem bem como características exteriores, tais como, “*É importante o cantor sentir-se bem, qualquer acontecimento negativo influencia muito, como um desgosto. São factores que perturbam muito a interpretação. Não se deve gritar. É uma grande emoção estudar, crescer para ser o que se concebe, há uma arquitectura mental que depois tem de ser seguida no palco. É tudo baseado na sensibilidade, não devem haver acontecimentos negativos significativos no dia em que o cantor sobe ao palco.*”

Resultados da Cotação: **A1,B1> CN, CL, CM =A2,A3 =B2,B3> CI = E**

Tendo em conta estes resultados, podemos verificar que embora o Duarte estivesse um pouco retraído, no momento das respostas do T.A.T., verifica-se a presença de uma Função Continente boa e uma legibilidade predominantemente +, no que se refere aos processos criativos, não foi possível verificar uma presença abundante através dos protocolo do T.A.T. O que nos leva a concluir que este resultado é influenciador na prática da sua profissão, bem como satisfação pessoal.

No caso do Rodrigo, expõe indicativos de uma boa *Função Continente*, “*Relacionar a consciência do corpo com a consciência de si e com a consciência dos outros. Ao ensinar*

*descobri outras técnicas que também tive que pesquisar e que de outra forma não poderia ter descoberto*". Embora se mostre um pouco retraído na entrevista e depois no protocolo, ou seja nas respostas TAT, as características que refere estão sujeitas a alguma *Transformação*, assim quando refere "*Capacidades musicais, capacidade vocais, depois de saber bem música tem de ter qualidades musicais e tem de ter capacidade de enfrentar o público e executar. Há muitos que são bons músicos e não conseguem progredir na carreira porque não conseguem enfrentar o público*"

Resultados da Cotação: CN, CL, CM= A2,A3= CI> A1,B1> B2,B3 =E

No caso da Catarina podemos verificar que apresenta indícios de uma boa *Função Continente* no que se refere ao gosto pelo ensino do canto, pois refere apreciar "*dar a técnica vocal, ajudar as pessoas a descobrirem-se a si próprios a responder de uma forma mais profunda, a permitirem-se estar mais ligados aos sentimentos. Para isso temos que ir de encontro ao outro, é uma generosidade de um para um. Tal como acontece no público que é ainda mais gratificante o aluno copia a professora. Ver o outro, as subtilezas as variantes, os modelos repetem-se, mas há os que vêem e outros não está lá dentro uma coisa, eu tenho de a tirar o que está a mais para o que é bom surja, torna-se interessante é transformar a pessoa naquilo que ela já é. Se há uma coisa que pode acontecer é que a pessoa copie a minha atitude. Tenho que ter cuidado, ter em atenção o rigor, se quiserem e se reconhecerem*". E também refere muitas características dos alunos que podem ser integradas na *Transformação* como por exemplo tenho uma aluna que tem muitas características para ser boa aluna, estuda, é muito interessada, é nova, sabe música, tem uma voz agradável, trabalha, aplica-se."

Resultados da Cotação: A2,A3> A1,B1 = CN, CL, CM> B2,B3> CI = E

A Marta, manifesta uma *Função Continente* um pouco instável, "Gosto de ser professora quando os alunos são bons, quando não são depende dos dias, quando se vê resposta". As características referidas dos alunos, são passíveis de *Transformação*, embora tivesse referido uma quantidade e qualidade moderadas, o que podemos verificar através da seguinte frase Os alunos

devem ter, “ além da voz, cultura geral, línguas, percepção do próprio corpo, mais atenção à postura, noção do interior do corpo, perceber quando é que se está a conhecer o corpo ou não. Aqueles que são apanhados pelo bichinho, tornam-se muito apaixonados. Há um desenvolvimento em si mesmo. E Devem ser muito organizados, geralmente são bons alunos na escola, muito persistentes, tolerância à frustração, vão substituindo a frustração com vitórias mais pequenas, que são muito gratificantes.”

Resultados da Cotação: **A2,A3= CN, CL, CM > CI =A1,B1 > B2,B3 =E**

A Alice mostra-nos através da primeira conversa várias qualidades de uma boa *Função Continente* “Experimentei e tem sido até hoje uma boa experiência. Os alunos põem problemas que nunca pensei que existissem, cada aluno é um mundo, e eu tenho que procurar soluções. Adoro Ser Professora. Eu estou aqui pelos alunos. É uma obrigação que eu sinto mas que não sei de onde vem, que é passar os meus conhecimentos para o futuro”. As características enunciadas são na maioria passíveis de serem integradas na *Transformação*, Os Alunos devem ter “Atitude, postura e essencialmente a colocação, a respiração e a articulação, que depois resultam numa boa colocação da voz. A interpretação, aprender a dar um cunho pessoal, mas adequado. A voz está muito relacionada com todo o resto. Muitas das vezes também é preciso lidar com os problemas pessoais dos alunos para se poder trabalhar e sou confiante deles, mesmo que lhes seja difícil falar eu preciso ao menos de saber qual é a natureza da nuvem negra, que é para saber com que inimigo estou a lidar. Também é importante ter a coragem de não ter vergonha de por a nu os seus sentidos. Cada um tem que aprender a medir-se a si próprio, os alunos têm que perceber que não pode ser só o professor a dar. Eu envolvo-me imenso mas os alunos também têm que me dar algo. Há vezes que eu chego ao fim de algumas aulas e estão iguais porque não se entregaram e aí também sou dura.”

Resultados da Cotação: **A1,B1 = CN,CL,CM >B2,B3 > A2,A3> CI = E**

Do que foi exposto podemos constatar a presença significativa de determinados procedimentos assinalando uma aproximação correcta da realidade, fundamentalmente a *associação de procedimentos A1, B1*, traduzindo “*a utilização de condutas mais controladas ou mais lábeis para responder à solicitação latente da prancha*” (Brelet-Foulard & Chabert, 2003, cit in Delgado, 2006, pag. 273).

Os procedimentos da *série A1* são *mecanismos de desimpedimento* que de acordo com Laplanche e Pontalis no *Vocabulário da Psicanálise*: “(...) *Lagache opõe os mecanismos de desimpedimento aos mecanismos de defesa: enquanto estes têm por fim apenas a urgente redução das tensões internas, em conformidade com o princípio d* Esta oposição resulta de que os mecanismos de defesa – ou compulsões defensivas – são automáticos e inconscientes, permanecem sob o domínio do processo primário e tendem para a identidade de percepção, ao passo que os mecanismos de desimpedimento obedecem ao princípio de identidade dos pensamentos e permitem ao indivíduo libertar-se progressivamente da repetição e das suas identificações alienantes” (Laplanche & Pontalis, 1967/1970, p. 360, cit in Delgado 2006, pag. 273).

Dois dos nossos sujeitos apresenta um predomínio dos procedimentos *A1,B1* e de um modo geral todos apresentam uma fraca representação de procedimentos traduzindo a massividade da projecção, E2-1: inadequação do tema ao estímulo – perseveração – fabulação fora da imagem – simbolismo hermético. E2-2: evocação do mau objecto, temas de perseguição, procura arbitrária da imagem e/ou das fisionomias ou atitudes; idealização de tipo megalómano. E2-3: expressão de afectos e/ou de representações massivas; expressões cruas ligadas a uma temática sexual ou agressiva.

Deste modo, estes factores testam a qualidade do princípio da realidade, o qual, sendo essencial para a instauração e manutenção do pensamento, pode ser particularmente atacado pela intrusão da actividade fantasmática provocada pela confrontação com as solicitações latentes do material dos testes projectivos.

## 6. Conclusão

De um modo geral somos levados a concluir que todos os sujeitos são detentores de uma *Função Continente*, com qualidade para fazer promover a *Criatividade*. As hipóteses iniciais, segundo as quais a capacidade de transmitir uma mensagem criada por outrem, com criatividade, requer capacidade de a receber, conter e transformar. Bem como o facto de o sujeito ser capaz de se apropriar da mensagem a transmitir, tendo em conta as suas idiosincrasias, ser determinante para transmitir a mensagem de uma forma autêntica. Para ajudar o aluno, o professor deverá ter uma boa capacidade de tolerar o tempo em que o aluno não é capaz de cantar determinado trecho musical até ter essa capacidade.

Todas estas características foram verificadas nos sujeitos visto que todos os professores referem gostar da sua profissão e relatam gostar de aprender com os alunos, assim como, na opinião destes professores, as características dos alunos mais importantes para serem bem sucedidos nesta aprendizagem, são características de serem passíveis de contribuírem para a transformação enquanto aprendizagem e pouco se referem a características que tenham como função apenas a facilitação de um bom trabalho enquanto professores.

Neste estudo seria pertinente incluir um maior número de professores de canto visto que encontramos muitas diferenças em termos de resultados qualitativos. O que faz pensar que a *Função Continente* está presente de diferentes formas e varia de sujeito para sujeito.

Também seria interessante se tivéssemos estudado a *Função Continente* dos alunos que estudam com estes professores antes e depois do curso, bem como aspectos da criatividade, destes alunos.

Seria também interessante estudar a influência da assimetria das relações na *Função Continente* e na *Criatividade*, uma vez que este facto pode ser potenciador de uma relação criativa de aprendizagem. A relação professore - aluno é assimétrica na medida em que os papéis diferem, ou seja, o Professor é quem ensina, é quem é detentor do conhecimento a adquirir pelo

aluno, por sua vez o aluno tem o papel de receber, de aprender, a troca de informação é assimétrica, flui maioritariamente no sentido professor – aluno. Este facto esteve presente em todo o estudo, pois o meu papel até às entrevistas foi o de aluna, a relação que se pretendia estabelecer na entrevista que constitui o nosso estudo, idealmente, seria uma relação em que o professor responderia a questões e de alguma forma não estaria no papel de professor, no entanto mas não nos foi possível ter em conta nas variáveis, que certamente tiveram alguma influência nos resultados.

No entanto ficou claro para nós que a qualidade de uma *Função Contínente* influencia a capacidade de aprendizagem e a capacidade de ensino. Também foi possível concluir, especialmente através da Catarina, que a capacidade de Sonhar o aluno, de o escutar e de receber o maior número possível de conteúdos (capacidade de receber  $\beta$ ), influencia directamente a capacidade de ensinar, permitindo ao aluno desenvolver-se. Permitindo assim através de uma primeira transformação, dar a possibilidade ao aluno de receber, conter e transformar uma crescente quantidade de *elementos  $\beta$* , articulando os conhecimentos e técnicas de forma autêntica e ajustada às suas capacidades.

Uma das características da *Função Contínente*, de maior importância para que o aluno se sinta aceite e com espaço para transformar é sem dúvida a **tolerância à frustração**. Que nos parece muito relacionada com a *capacidade negativa*, onde o Professor é capaz de receber as crenças, as pretensões do aluno, que neste caso particular implica suportar uma carga de afecto e de dúvida sem a expressar de imediato, conseguindo discriminar o que é importante começar a trabalhar com o aluno em questão os aspectos que vão fornecer ao aluno conhecimento e técnica para evoluir. Esta tolerância começa no professor, que soube acolher a ignorância, a insegurança, o nervosismo, a pretensão do aluno em ser já um bom cantor e pouco a pouco “*devagarinho para não ferir*”, como nos diz a professora Catarina e como fez o Professor Duarte, transformar e ensinar a transformar. Ao serem cuidadosos estes professores, manifestam esta capacidade de suportar e de aceitar o aluno com as suas características de principiante, que depois se perpetua. Ou seja, o Professor, não sabe se o aluno vai ou não conseguir superar as dificuldades, não sabe se o aluno vai ou não trabalhar, muitas das vezes não sabe se o aluno se vai ligar verdadeiramente à música e à descoberta, ao prazer de descobrir. Neste estudo podemos observar que o professor sente que deve ter cuidado ao ajudar o aluno a ter consciência que ainda não sabe e que ainda não

tem as capacidades que pensa ter quando canta. Ainda que tenha musicalidade, ainda que seja afinado, que saiba ler uma partitura, há um caminho de aprendizagem e de entrega a percorrer.

Quanto à imaginação criativa, não foi muito observada, o que pensamos estar relacionada com a inibição dos sujeitos pelo facto de estarem na presença de uma entrevistadora que foi durante alguns anos aluna de canto. Encontramos neste caso a presença de fenómenos transferênciais que influenciaram de uma forma negativa o estudo, ou seja impediram que houvesse uma maior clareza nos dados recolhidos.

Este estudo proporcionou-nos pensar também a importância da *Função Continente* na pedagogia. Consideramos que na disciplina de canto há uma boa sensibilidade da maior parte dos professores, dado que são sensíveis a aspectos narcísicos dos alunos, assim é facilitada a aprendizagem na medida em que estão atentos ao lado emocional do aluno e também ao lado intelectual. O que nos leva a pensar na importância de o professor estar atento, tendo capacidade de receber informação do aluno, da suas idiossincrasias ajudando-o a descobrir-se, a descobrir a sua voz conectando-a com as suas emoções. Potenciando a capacidade de interpretar. Tendo em conta outras disciplinas diferentes do canto, podemos pensar que este modelo de ensino – aprendizagem é potenciador da abertura à experiência, por ser ausente de rigidez, tolerante à ambiguidade, potenciando a permeabilidade dos diferentes conceitos. O que convida a “viajar” transdisciplinarmente, e encontrar formas diferentes de narrar, assumindo uma errância andante do conhecimento. Avivando a epistemofilia, assente numa base saudável e “sanigena”.

Em suma parece-nos evidente que uma *Função Continente* de qualidade é contagiante em qualquer relação, seja ela de professor - aluno, mãe – bebé, terapeuta – paciente.



## 7. Referências Bibliográficas

Anzieu, D. (1979), The Sound Image of The Self. *International Review of Psychoanalysis*, 6, 23-35.

Anzieu, D. (1995) Fontions du Moi-peau. *Le Moi-peau*. (pp.119-136) Paris: Durod. (Original Publicado em 1985)

Anzieu, D. (1995) L'enveloppe Sonore. *Le Moi-peau*. (pp.183-196) Paris: Durod. (Original Publicado em 1985)

Anzieu, D. (1995) Résumés et Complements. *Le Moi-peau*.(pp.255-259) Paris: Durod. (Original Publicado em 1985)

Alencar, E. (1995). *Criatividade*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília.

Amabile, T.A. (1996). *Creativity in context*. Boulder. CO: Westview Press.

Bion, W.R. (1990) Uma teoria do pensar. In Spillius, E. (Ed) *Melanie Klein Hoje* (vol.1, pp. 185-193), Rio de Janeiro: Imago Edit. (Original Publicado em 1981)

Bion, W. R.(1991). *Learning from Experience*. London: M. Karnac (Books). (Original Publicado em 1962)

Bion, W. R. (1979). *Elements of Psychoanalysis*. London: M. Karnac (Books). (Original Publicado em 1963)

Bion, W. R. (1984). *Transformations*. London: M. Karnac (Books) . (Original Publicado em 1965)

Bindeman, S. (1998) *Echoes of Silence: A Phenomenological Study of the Creative Process. Creativity Research Journal*, Vol. 11, (1), 69 - 77

Brelet-Foulard, F., & Chabert, C. (2003). *Nouveau Manuel du T.AT. (approche psychanalytique)*. Paris: Dunod.

Brookes, S. (2002). I Seemed to Have to do With Something Else...: henry James's What Maisie Knew and Bion Have Bion's Theory of Thinking . *International Journal of Psycho-Analysis*; v.83, (2), 419-422.

Csikszentmihalyi, M. (1988). Society, culture, and person: a systems view of creativity. Em R. J. Sternberg (Org.), *The nature of creativity* (pp. 325-339). New York: Cambridge University Press.

Delgado, L. (2006). *A Dinâmica Criativa Através do Thematic Apperception Test.- Tese de Doutoramento Apresentado à Universidade Nova de Lisboa.*

Fuller, P. (1983). *Arte e Psicanálise*. Lisboa: Dom Quixote. (Original Publicado em 1980)

Grout, D. J., & Palisca, C.V. (1998). *A History of Western Music*. W.W. Norton & Compnay, Inc. USA.

Guedez Cruz, J (1999). "*Psicanálise, Sonho e Criatividade*". *Revista de Psicanálise*, 6-3,525-533

Holt, Robert R. (2002). Quantitative Research on the Primary Process: Method and Findings *Journal of the American Psychoanalytic Association*; 50, 457-473.

Huron, David. Music and Creativity from "An Ear For Music" <http://www.musiccog.ohio-state.edu/Music838/course.notes/ear03.html> (01/06/08).

- Klein, M. (1996). “Situações de Ansiedade Reflectidas em uma Obra de Arte e no Impulso Criativo”. *Melanie Klein – Amor, Culpa e Reparação* (pp. 241-248). Rio de Janeiro: Imago Edit. (Original Publicado em 1929)
- Klein, M. (1996). “A Importância da Formação de Símbolos no Desenvolvimento do Ego”. *Melanie Klein – Amor, Culpa e Reparação* (pp. 304). Rio de Janeiro: Imago Edit. (Original Publicado em 1930)
- Kneller, G.F. (1976). *Arte e Ciência da Criatividade*. São Paulo: Ibrasa.
- Kubie, L.S. (1976). “Creation and neurosis”. Rothenberg & C.R. Hausmen (Eds.), *The Creativity Question* (pp. 143-148). Durham N.C., Duke University Press.
- Laplanche, J., & Pontalis, J.-B. (1970). *Vocabulário da Psicanálise*. Lisboa: Moraes (Original Publicado em 1967)
- Le Guen (1986). “Le refoulement (les défenses)”. *Revue Française de Psychanalyse*, 6-7, 743-812. (Original Publicado em 1985)
- Luquet, P.(1979). “Notes Sur Quelques Problèmes Par la Sublimation Dans L’Art Pictural”, *Revue Française Psychanalyse*, 43 (5-6), 901-922.
- Meltzer, D., & Harris, M. (1995). “ Conflito estético: seu lugar no processo de desenvolvimento”, *A apreensão do Belo. O Papel do conflito estético no desenvolvimento, na Violência ena arte* (pp.27-57). Rio de Janeiro: Imago Edit. (Original Publicado em 1988)
- Matos, A. C.(1985). O Silêncio na Comunicação Analítica. *Revista Portuguesa de Psicanálise*, 1, 31-40.
- Matos, A. C.(1991). La Función Analizante. *Anuário Ibérico de Psicanálisis II, Actas do 2º Congresso Ibérico de Psicanálisis*: 8-102.

Matos, A. C.(2000). O Sonho e Criatividade. *Revista Portuguesa de Psicanálise*, 19, 5-11.

Matos, A. C. (2006) “Exploração Psicanalítica” in *Jornal de Letras*, 04

Salgueiro, E.(2000). O Sonho e Contratransferência e Processo Psicanalítico. *Revista Portuguesa de Psicanálise*. 19,13-23.

Sandler, Paulo Cesar (1997), A apreensão da realidade psíquica, (Vol. 4). *Turbulência e Urgência*. Rio de Janeiro: Imago Ed. 2000.

Shentoub, V. et al (1990). Manuel d' Utilisation du T.A.T.: *Approche Psychanalytique*. Paris Dunod.

Shentoub, V. et al (1999). Manual de utilização do T.A.T. Lisboa: Climepsi. (Original Publicado em 1990)

Sternberg, R.J. & Lubart, T. I. (1996). Investing in creativity. *American Psychologist*, 51, 677-688.

Vernon, P.E. (1972). *Creativity*. Harmondsworth: Penguin (Original Publicado em 1970)

Wechsler, S.M. (1993). *Criatividade, descobrindo e encorajando*. Campinas: Editorial Psy.

Wertheimer, M. (1959). *Productive thinking*. New York: Harper & Row.

Westen, D. *The Language of Psychoanalytic discourse - Psychoanalytic Dialogues*, 2002; 12 (6), 857-899.

Westen , D. & Shedler , J. (1999), Revising and assessing Axis II, Part 2: Toward an empirically based and clinically useful classification of personality disorders. *Am. J. Psychiatry*, 156 :273-285.

Winnicott, D. (1953). Transitional objects and transitional phenomena. *Int. J. Psychoanal.* 34: 89-97.

Winnicott, D. (1975). *O brincar e a Realidade*. Rio de Janeiro: Imago Editora (Original Publicado em 1971).

### Anexo III – Respostas T.A.T.

#### Duarte

##### Cartão 1

[1'']Era um menino que tocava violino, que tinha uma grande paixão pelo violino, apesar de ser Americano veio para a Europa com dez anos, veio para a Europa e já não quis voltar... estou a falar de Menuhin...+++ Era um homem extremamente bom, vendeu um dos seus violinos, um quanium del jesu para ajudar a comunidade judia. Tinha um grande coração. [1'02'']

##### Cartão 2

[11'']É uma leitora numa herdade onde se trabalha no duro, aqui a família, embora o pai trabalhe de sol a sol, a mãe fica muito feliz por saber que a filha quer estudar e ter mais intelecto do que os pais que lhe querem dar o que não tiveram. [1'20'']

##### Cartão 3BM

[30''] Há dramas na vida, muitos deles provocados por paixões, por sevícias, outras por doença. Mas quando a pessoa tem uma atitude que revela não prazer mas sim uma grande tristeza, deve-se dizer que o caminho para o suicídio está próximo...+++Aqui importava que houvesse alguém que agarrasse a rapariga e mudasse a sua atitude perante a vida. [1'40'']

##### Cartão 5

[17''] ] Ao longo dos tempos espiar a vida dos outros é uma constante comum na vida das pessoas, no entanto também há mães que gostam de entrar no quarto dos filhos para ver se corre tudo bem. Tal como uma mulher que gosta de entrar no quarto de um hospede para obter favores ou tentar descobrir qual o seu modo de vida. Quando se mostra a perna já as intenções revelam uma certa lubricidade. O objecto de desejo muito embora escondido não é difícil de adivinhar, pode ser que a mulher queira apenas sexo, ou afecto ou ternura...+++ A ternura de que muitas mulheres estão necessitadas. A pessoa que não se vê gosta de ler e isso é condição altamente atractiva, mesmo que a mulher não saiba ler...+++ Isto é inesperado, mas é verdade. (Risos) [4'45'']

## Cartão 8BM

[20'']A lição de anatomia de Rembrandt, é um quadro extremamente célebre porque revela o modo como se fazia o estudo do corpo humano no Sec. XVII As fisionomias dos médicos pintados por Rembrandt são extraordinárias. Demonstrando o génio o grande pintor Holandês...+++É natural que em algumas lutas entre pessoas, muitas vezes leve a que seja preciso prodigalizar intervenções médicas, ou intervenções cirúrgicas no caso de haver ferimentos. As condições em que isso se faz muitas vezes, nalguns locais não são as mais adequadas o que pode provocar a morte às pessoas que precisam de operação, mas também pode acontecer que o sonho ultrapasse a realidade e que um jovem que feriu uma pessoa até sem querer, deseje que essa pessoa não venha a sofrer as consequências do seu infeliz acto, no fundo é um arrependido que revela ter uma certa consciência. [7']

## Cartão 10

[16''] Não sei... Há muitas coisas que eu não sei se haverá sentimento maior e melhor do que o amor. Sem dúvida que dois seres que se amem podem fazer muito bem à humanidade, porque não só é uma lição de ternura e de encantamento como também enquanto se amam não prejudicam ninguém...++ Uma mulher agarrada a um homem, quere-lo sem dúvida para si dá-lhe todo o seu carinho mas também quer receber tudo o que o homem lhe possa dar em ternura...+Esta união muitas das vezes acaba, porque outros interesses se sobrepõem ao amor que poderia não ter fim...++ Se esse sentimento fosse elevado, não caísse no mais profundo egoísmo. [ 3'32'']

## Cartão 11

[3'']Que giro, isto parece um ovo... coisas.. [27'']A natureza é mestra para o Homem, curiosamente este quer domina-la, mas nunca o conseguirá faze-lo, pode sim conseguir destruir muitas belezas e muitas riquezas, mas nunca modifica-la. Toda a vida do Homem deveria ser em harmonia com a natureza e não como acontece com a pretensão do domínio sobre ela. Paisagens de grande beleza podem deixar de existir devido à acção perniciosa do Homem. A água pode tornar-se tão escassa que o Homem pode ter dificuldades em matar a cede. Talvez caminhe através de uma floresta para no leva ao "El Dorado", é um sonho antigo do Homem mas o que ele tem conseguido não é encontrar o paraíso mas sim aniquilar a floresta...++ Hoje caminha-se cada vez mais para o encontro com o mal, porque os Homens conscientes sabem que a vida se extinguirá se não se arrear o caminho da destruição. O Homem deve pensar na comunhão com a natureza e não na sua exploração, para a sua satisfação pessoal. Usufruir do que a natureza nos dá é um bem, mas destruir é um mal que poderá dar resultados catastróficos... +++ Acabou a ecologia (risos). [5'30'']

## Cartão 13 B

[14''] Um dos maiores dramas da vida do Homem é a solidão, mas também não podemos esquecer a miséria e a falta de amor, quando uma criança vive em condições indignas, na miséria em casa sem água, nem luz. A criança sofre e a culpa é da sociedade, que aconteçam coisas tão abjectas. A educação da criança que vive mal estará na ajuda que os outros lhe poderão proporcionar, os que têm mais condições, de qualquer forma, uma criança sozinha é sempre uma criança triste. Porque até aqueles que vivem em sociedades mais primitivas tinham crianças com quem brincar, uma criança sozinha é um negrume, é como uma nuvem negra da vida. Que futuro terá? Fica a interrogação. [3'50'']

## Cartão 13 MF

[41''] As relações entre homens e mulheres são sempre complicadas mesmo que se dêem bem sexualmente. Há momentos em que um certo afastamento ocorre. O Homem pode até nem perceber que está farto. Pensará que está cansado, que a vida não lhe corre bem, que tem de ir trabalhar, embora a ele lhe apeteça ficar na cama com a mulher, talvez não tanto por ela mas porque é o que lhe apetece fazer...+++Um homem ama uma mulher, sente-se feliz quando a deixa porque tem que sair de casa...++Esta imagem é a que menos me inspira, porque há aqui uma coisa que não tem lógica nenhuma, um homem, já vestido já a sair daqui, com a mão na cara, como se estivesse com vergonha, não me agrada, não é nada inspirador. [4'14'']

## Cartão 19

[20''] A Pintura Naïf. Está muito próxima das crianças, as crianças nas suas pinturas, embora não tenham técnica pictórica, gostam de fazer sentir aos outros aquilo que elas sentem, o que muitas vezes pintam não é compreendido pelos adultos...+++ O pintor criativo é o que inventa coisas novas, o que pinta aquilo que muitos não vêem e que outros nem sequer pensavam que pudesse existir. Basta às vezes um sorriso, uma expressão indefinível, uma posição inesperada para nos levarem ao deslumbramento. [3'55'']

## Cartão 16

[05''] Bem o que eu posso dizer é ...++ Há sempre maneira de esbater o branco...+ O branco para mim é...+++ O i é uma nota branca, e temos que lhe dar cor. Uma das grandes torturas com ditaduras fascistas era colocarem a pessoa numa sala fechada com uma luz branca, o branco pode ser muito desestruturante para o Homem, é que a natureza está cheia de cor, até um vulcão que pode destruir, tem uma cor bonita...++ O branco para mim é a ausência da cor é como se fosse uma música sem som...+++ O Que se deve fazer a um quadro branco? É

## Rodrigo

### Cartão 1

[3'']Uma história ou o que é que isto me sugere?... +++ Quer que lhe conte uma história?...++ Isto sugere-me...++ sugere-me cansaço...+ depois de um dia de trabalho técnico, um jovem que já praticou hoje o dia todo, que já não tem muita vontade... é o que isto me sugere. [1'22'']

### Cartão 2

[2'']Aqui estão presentes três aspectos... o trabalho manual, as letras e, o trabalho e os estudo... é um pouco... esta aqui está grávida ou então está gorda... não sei.

Uma vez estava numa sala e estava a olhar para uma senhora quer estava a falar comigo e eu não sabia se estava grávida ou gorda. [1'50'']

### Cartão 3BM

[20''] Esta imagem... +++ Eu quero parecer muito criativo... mas isto faz-me lembrar uma prisão e o desespero...++ Não sei se é suposto. É só. [1'10'']

### Cartão 5

[20''] Esta sugere-me uma mãe a entrar num quarto de um filho ou de uma filha a controlar... se estão a estudar ou se já deixou de estudar... e tem uns traços bastante severos... [1'45'']

### Cartão 8BM

[20'']A imagem da frente não podia estar naquela sala, ele está a invocar uma operação. Temos também a espingarda, pode dar também uma ideia de culpa. Mas a expressão da pessoa da frente contradiz... não parece ter uma expressão de culpa, pode ser também uma recordação. [1'37'']

### Cartão 10

[08''] Nitidamente... uma relação de cumplicidade, de afecto entre um casal já idoso [0'32'']

## Cartão 11

[3'']Vejo mal... não vejo... isto sugere-me.... Deixa cá ver ... bom isto sugere-me um cataclismo, também não consigo distinguir muito bem os pormenores, não consigo, não posso muito bem... faz-me lembrar uma cena da viagem ao centro da terra. [2'30'']

## Cartão 13 B

[10''] Maioritariamente o que me chama mais à atenção é a luz o sol e imagino o bem estar a sensação de prazer da criança ao sol... [1'50'']

## Cartão 13 MF

[20''] Desespero, morte e nitidamente não há nada a fazer, a pessoa que está deitada pode ser mulher, pode ser que consiga sobreviver... Por outro lado observando melhor, poderia ser que estivesse triste... mas não. [2'04'']

## Cartão 19

[20''] Casa na neve isto faz-me lembrar uma pintura de um desenho de pinturas favoritas mas agora não me recordo do nome. [25'']

## Cartão 16

[12''] Ok, mas sem começo? A partir do branco, do nada? Uma história sobre o cantar de ópera ... Pode Ser um sonho recorrente?

Um dia o cantor x acordou olhou para o relógio viu que já deveria de estar no ensaio geral da ópera. Viu que estava atrasadíssimo. Quando chega o público estava a assistir. Só nessa altura é que se deu conta que não sabia nada do papel. Ao ouvir uma determinada passagem que antevia a sua entrada em cena. Foi para os bastidores. Teve que atravessar o público e ficou toda a gente a olhar para ele e so ai é que deu conta que estava nu. [3'55'']

## Catarina

### Cartão 1

[1'']Ah... é um menino a quem os pais deram um violino para ele estudar, mas ele não tem vontade nenhuma de estudar, ele tem que estudar mas não lhe apetece nada, está a pensar nas outras crianças que estão lá fora, pensa que está um dia lindo com sol, os outros a jogar à bola e ele ali. Tem muito sono e está aborrecido. Ele devia levantar-se... A mãe vem aí e diz-lhe que estude... isto é tudo muito bonito... a minha mãe é que quer que eu estude e eu não quero nada disto e gostaria que eu fosse um grande violinista.

Também pode ser um rapaz que acabou de estudar e está a descansar, um rapaz que passou a tarde a estudar a lição e agora já está descansado já sabe tudo. Mas não... normalmente quem estuda não se senta assim.

Eu acho que esta criança não gosta do violino nem da partitura, porque está com o braço assim, em cima dela .

Também pode ser um Menhuin , encantado a olhar para o violino.

Também pode ser isso.... Não estou a ver uma criança encantada nesta posição. [3'52'']

### Cartão 2

[12'']Ai meu Deus....

Isto deve-se passar na sardenha ou qualquer coisa, assim numa ilha...provavelmente numa terra longe da cidade.

É provável que seja a mãe que tem um filho mais velho, que anda a trabalhar no campo. É um filho mais velho ou o marido, o pai, mas pelo corpo parece um filho mais velho. Porque as pessoas no campo tem os corpos mais envelhecidos do trabalho.

Aqui a filha que está bem arranjada vai para a cidade estudar, mas ela não quer ir... as mãos dela não são mãos de trabalho.

A mãe está ali a apanhar sol, se calhar está grávida de outra criança. Os campos bem cultivados, estas imagens bonitas ao fundo pode ser o mar, e aqui tudo verde. [4 '20'']

### Cartão 3BM

[08''] Ai ... isto pode ser tudo... uma pessoa que se suicidou ou que se vai suicidar porque está aqui uma arma, isto parece uma arma. Ou pode ser uma pessoa que está triste que está a chorar, que está a descansar. Mas deve estar triste ou envergonhada para estar assim com a cara tapada. Assim nesta posição... ou então também pode ser uma posição para esticar as costas, pode ser para aproveitar esta parte do sofá e esticar as costas assim desta maneira, aproveitando esta parte do sofá e assim passa-lhe as dores nas costas. Mas não... Isto é nitidamente uma pessoa que está triste. Isto aqui no chão é uma pistola. Ela pensa em suicídio e se não é desta vai noutra altura. E parece uma mulher por causa da forma como está sentada, assim com a perna por baixo. [3'40'']

## Cartão 5

[17''] Ai que mulher tão feia, pode não estar ninguém nesta sala, pode ser uma governanta que vem ver se está ali alguém, sem bater à porta entra assim de repente e espreita. Ou então vem dizer. “ O jantar está pronto”. Fechas as luzes, a sala está vazia, é uma entrada súbita, provavelmente nem bateu à porta. Aqui está uma mesa, uma jarra com flores, ali uma estante com livros. E parece não estar ninguém na sala. As governantas eram assim, entravam nas salas sem sequer bater à porta, tinham uma função orientar o resto dos empregados mas muitas vezes não respeitavam o espaço dos outros. [3'25'']

## Cartão 8BM

[20'']Ai credo....

Parece uma lição de Anatomia, com várias pessoa a assistir..... Só não percebo é porque é que está aqui esta espingarda. Ou então é um rapazinho a pensar no que será a aula de anatomia. Mas esta espingarda é bizarro.... Pode ser...não sei... não é nada claro. Ou então é um sonho que o rapaz está a ter, pode ser um jovem estudante... Parecem médicos ou só o que está de bisturi na mão. Este talvez seja o quadro mais enigmático . O rapaz de testa altíssima, pode ser um génio a pensar numa nova técnica. Mas é estranho o cadáver estar com a cabeça virada para a direita. [4'03'']

## Cartão 10

[10'']Isto parece ser...+++ A primeira é a figura de uma mulher que me parece uma mulher, ou então mãe e filho a mão que dá algum consolo ao filho. Ou então um casal mais velho, a da direita parece uma mulher o de cima parece um homem, são muito parecidos, estão a ter um reencontro e adoram, claro isto não se pode interpretar muito. Porque vocês ai na psicologia. Mas estas sombras, esta cor preta é a sombra dela. Também pode ser um abraço de pêsames, ou um consolo de tristeza ou de alegria [3' 22'']

## Cartão 11

[6''] Hum... isto começa a ser cada vez mais complicado.... Não vejo nada, isto é muito confuso.. Aqui é um caminho que promete maravilhas, mas além há uma criatura horrível a sorrir , alem pavões enormes, há dois caminhos aqui e tem de haver uma escolha, é um risco, tem de escolher qual o caminho, se quiser ir para cima tem estes obstáculos aqui ou se quiser ir pela sombra também não é fácil. É como no catecismo o caminho para o céu é pedregulhos, é como na vida, temos escolher e saber passar pelos pedregulhos. [6'31'']

## Cartão 13 B

[3'']Ah estes já gosto mais, é uma criança feliz, nitidamente uma cena feliz. Isto passa-se na América, ele está encantado parece o Tom Soyor, está descalço, já andou a brincar, agora está a descansar e feliz. Quem me dera a mim viver sempre assim, livre...  
É um retrato da felicidade e da liberdade. [2'04'']

#### Cartão 13 MF

[4'']Lá vem as cenas passionais,  
Parece um casal, estiveram a discutir e ele parece estar muito triste ou preocupado não sei, ela parece que não está bem a dormir, parece que está morta porque quem está a dormir ou a descansar não deixa cair o braço assim. Isto não é uma cama de casal, ele deve ter ido ter com ela, devem ser namorados ou amantes. Ele provavelmente matou-a e agora está arrependidíssimo. Só uma pessoa morta é que deixa cair os braços daquela maneira. [3'24'']

#### Cartão 19

[19'']Tem de ser assim, >pode ser assim, ou assim v,<, (é como quiser). Ai isto é muito confuso, vejo uma casa com neve e janelas, uma chaminé, aqui são as cores do Inverno, aqui são duas maravilhosas janelas, muito provavelmente está-se muito bem lá dentro. Estão todos muito bem aconchegados, quentinhos e lá fora há um temporal. [3'25'']

#### Cartão 16

[21'']A história de um encontro entre duas pessoas que se conheciam de vista, porque os pais eram amigos, encontraram-se depois de 40 e tal anos, encontram-se e trocaram o numero de telefone. Depois o que ficou de telefonar enviou um sms, mas enganou-se no numero e a outra pessoa não o recebeu. Mas por coincidência encontraram-se outra vez, eles tinham mesmo de se encontrar. Conversaram, um disse que tinha enviado o sms e que não tinha obtido resposta o outro disse que tinha enviado e descobriram porque é que se tinham desencontrado. Dai combinaram um jantar, tiveram uma conversa giríssima, combinaram sair mais alguma vezes e surgiu um romance giríssimo. Um já tinha filhos o outro não. Agora estão a viver um romance óptimo sem grandes expectativas. A vida dá umas voltas. Quando menos se espera vivem uma coisa boa os dois, mas sem esperar nada. Mas não podem fazer grandes planos, se não estragam esta coisa boa. Sem jogos, com verdade e simples. É engraçado porque é uma história fácil e simples, assim como isto, como se fosse água. Esta história vai continuar sempre, as pessoas não podem segurar nada, para dar possibilidade à vida. [6'20'']

**Marta**

## Cartão 1

[1'']Este menino parece-me um bocado aborrecido de estar a estudar mas revela persistência. Ah isto é um violino, não me tinha apercebido disso.... O que é que eu faço com isto? Ou como é que uma pessoa se desembaraça a tocar as vezes que menos nos apetece?.... [2'15'']

## Cartão 2

[2''] Ah! Isto sugere-me vários extractos sociais e deduzo que se a pessoa não estuda... que é o caso desta rapariga, se ela não estuda tem de ficar aqui. Ela não se limitará a ser uma doméstica, esposa de um agricultor onde não se pode crescer muito na vida....Também poderia ser o contrário, viver uma vida simples no campo, querer isso e sentir a obrigação de estudar... se calhar é isso porque ela está com um ar meio triste. [3 '51'']

## Cartão 3BM

[09''] Isto é uma chaves? Pode ser ou não, não sei mas parece uma chaves, é alguém que está muito triste... Agora não que eu invente uma tristeza porque eu não sei... Se isto for uma chaves a solução está na chaves ou para deixar de estar triste ou para a razão de estar triste. [2'30'']

## Cartão 5

[11''] Parece... isto está incompleto... Falta ver o que é que ela está à espera... Isto é para eu adivinhar?... Acho que a senhora está a espreitar alguma coisa, isto não me diz muito. Não sei. [1'35'']

## Cartão 8BM

[9''] Isto não percebo bem... +++Poderia dizer que estava a ser expressivo mas o homem já parece morto antes dele o matar... +++Os maus que estão a fazer mal e foi este que os mandou matar...+++ Isto é uma espingarda... [3'11'']

## Cartão 10

[7'']Hum...+ Amor...+++Um homem e uma mulher que se amam... +o conforto... +Paz...+++É só. [1' 02'']

## Cartão 11

[8'']Que é isto?...++Isto é mesmo assim de propósito....+++ Para ficar-mos assim...++ ai...+++Espera, isto parece um dragão... ai não sei... aquilo é um pouco... dois porcos (risos) tem aqui um porto. Um castelo... eles foram apanhados de surpresa e estão aqui independentes. [3'11'']

#### Cartão 13 B

[9''] Parece que está a tocar harmónica... acho que deve ser isso, mas a primeira coisa que me vem à cabeça é um menino a tocar .... E pronto está entretido a tocar harmónica. [1'21'']

#### Cartão 13 MF

[8''] É assim, parece que ela morreu e ele estava muito triste, mas ela está com os peritos de fora, por isso...+++ É ele que vê a tentação (ri) e afasta os olhos para não ver...+++ Mas ela não parece estar a dormir... parece estar morta. Ou parece estar a oferecer-se. Ele poderia ser um médico e ela estava a tentar puxar por ele...++ Se ele a tivesse morto, também poderia estar arrependido... mas não parece o caso. A coisa é ela estar com o peito de fora. Aqui parece estar a solução.... Não tem solução nenhuma. Ou ele está a fugir.... Ou ele não resistiu e está arrependido. [4'24'']

#### Cartão 19

[17''] Isto parece ser uma casa no meio da neve, não percebo nada do que aqui está >,V. Há muita coisa. É uma casinha muito acolhedora, mas lá fora há um tempo horroroso, e os papões á espreita (aponta, ri) um fantasma. Mas também tem aqui a sugestão de pombas talvez para contrapor entre o bem e o mal. O fantasma e as pombas. [3'45'']

#### Cartão 16[2'']

Oh não, não. Oh não...++Pronto...++ Não vou contar a história do cartão que não tem nada. Agora a imaginação não vai a tanto....+ Agora cortou-me. [1'45'']

**Alice**

## Cartão 1

[5''] Isto é um menino em que os pais lhe meteram um violino à frente e que ele não quer, até adormece... e acorda muito aborrecido. Não sei se é isto que eu devo dizer ou que é suposto eu dizer (risos) [1'05'']

## Cartão 2

[4''] Coitada!...++ Isto é uma menina que quer muito aprender...+ A existência dela é necessária, se calhar temo apoio da mãe, a mãe tem que ficar ali naquela vida e ela não quer isso para a filha. Eu falo à alentejana. Ela...++ Isto faz-me lembrar a história da minha vida. [1 '41'']

## Cartão 3BM

[8''] Esta menina tem algum defeito físico ou então... não sei bem... está aqui numa posição esquisita... é alguém que está muito triste, ou sei lá!... alguém a fechar-se ao mundo, é qualquer coisa que não é nada de bom. Ou então é só uma birra... a ver se passa. [2'00'']

## Cartão 5

[4''] Ai eu ouvi um barulho e vim ver o que se passa, ver se está tudo bem... se não fosse isso seria outra coisa qualquer, era preciso era um pretexto para vir aqui espreitar a meter-me onde não sou chamada. [1'15'']

## Cartão 8BM

[8'']Eu sou um menino muito bem comportadinho e quero ser médico para salvar as pessoas.... Mas a verdade é que me imagino a retalhar os corpos das pessoas, se calhar... que é para fazer bem ás pessoas. Não sei... ele quer ser médico mas isto quer dizer alguma coisa... [2'01'']

## Cartão 10

[7''] São duas pessoas, a abraçarem-se, é um casal assim mais idoso, mas não deixa de ser um casal e dão apoio um ao outro. A idade não tem a ver as pessoas podem amar-se em todas as idades, eu pelo menos penso assim. Os mais novos é que têm dificuldade em perceber isso. Se calhar a profundidade de sentimentos até pode ser bem maior. Como os meus pais...[1' 52'']

## Cartão 11

[8''] Isto parece uma cena da Bela adormecida...+++ e o príncipe vem ai para a salvar...++Parece um apocalipse...+++Eu não percebo o que está aqui, aqui está uma ponte?... Vem da ponte.. passos é um besouro gigante (risos) [1'21'']

## Cartão 13 B

[9'']Isto poderia ser no Midwest, nos Estados Unidos, sim podia ser... mas também podia ser nos Países do Leste, nos anos 50. Sim isto pode muito bem ser nos anos 50, altura da depressão económica.... É um miúdo descalço, nestas crises é assim que funciona, pagam os desgraçados, os que nada têm, sem fazer nada porque não há nada para fazer. E devem estar aflitos para ver como vão sair daquilo...[1'55'']

## Cartão 13 MF

[5''] Meu Deus... este é um homem ciumento, deixou-se afogar tanto em fantasmas que acabou por matar a mulher ou a amante, não sei. Ou então também pode ser ele a lembrar-se da mulher que deixou em casa e agora está com remorsos por não ter resistido a esta. [1'44'']

## Cartão 19

[9''] Isto é um sitio com muita neve, muita mesmo e vento e chuva... mas lá dentro está confortável, mas cá fora é que ninguém se atreve... Há um conflito interior que compensa tudo... esta não me assusta, agora a outra... (refere-se à prancha anterior). [1'55'']

## Cartão 16

[11''] Uma história assim?...++É assim que se fazem a telenovelas, ou os livros. Eu gostava de fazer um livro sobre mim...+ porque eu tenho vivências e muitas histórias engraçadas para contar. Os meus alunos dizem-me muitas vezes que eu deveria escrever um livro, contar todas as minhas histórias, mas tenho tantas folhas em branco para preencher de outras histórias... mas eu ainda tenho tempo... (risos) isto não é uma história. [3'15'']

**Anexo IV – Folha de Análise T.A.T.**  
(Brelet-Foulard & Chabert, 2003, p. 59)

**Série A (rigidez)**

**I.A1 Referência à realidade externa**

A1-1: Descrição com ligação aos detalhes com ou sem justificação da interpretação.

A1-2: Precisões: temporal – espacial – numérica.

A1-3: Referências sociais, ao senso comum e à moral.

A1-4 : Referências literárias, culturais.

**II.A2 Investimento da realidade interna**

A2-1: Recurso ao fictício, ao sonho.

A2-2: Intelectualização.

A2-3: Denegação.

A2-4: Acento posto nos conflitos intra-pessoais – Balanceamento entre a expressão pulsional e a defesa.

**III. A3 Procedimentos de tipo obsessivo**

A3-1: Dúvida: precauções verbais, hesitação entre interpretações diferentes, ruminação.

A3-2: Anulação.

A3-3: Formação reactiva.

A3-4: Isolamento entre representações ou entre representação e afecto – Afecto minimizado.

## **Série B (labilidade)**

### **IV. B1 Investimento da relação**

B1-1: Acento posto nas relações inter-pessoais, pôr em diálogo.

B1-2: Introdução de personagens não figurando na imagem.

B1-3: Expressão de afectos.

### **V. B2 Dramatização**

B2-1: Entrada directa na expressão; Exclamações; Comentários pessoais – Teatralismo; Histórias com altos e baixos.

B2-2: Afectos fortes ou exagerados.

B2-3: Representações e/ou afectos contrastados – Balanceamento entre desejos contraditórios.

B2-4: Representações de acções associadas ou não a estados emocionais de medo, de catástrofe, de vertigem...

### **VI.B3 Procedimentos de tipo histérico**

B3-1: Mobilização de afectos ao serviço do recalcamento das representações.

B3-2: Erotização das relações, simbolismo transparente, detalhes narcísicos com valor de sedução.

B3-3: Labilidade nas identificações.

## **Série C (evitamento do conflito)**

### **VII CF Sobre-investimento da realidade externa**

CF-1: Acento posto no quotidiano, no factual, no fazer – referência “placada” à realidade externa.

CF-2: Afectos de circunstância, referências a normas exteriores.

### **VIII. CI Inibição**

CI-1: Tendência geral à restrição (tempo de latência longo e/ou silêncios importantes intra-histórias, necessidade de colocar questões, tendência recusa, recusa).

CI-2: Motivos dos conflitos não precisados, banalização, anonimato dos personagens.

CI-3: Elementos ansiogênicos seguidos ou precedidos de paragens no discurso.

### **IX. CN Investimento narcísico**

CN-1: Acento posto na experiência subjectiva – Referências pessoais.

CN-2: Detalhes narcísicos – Idealização da representação de si e/ou da representação do objecto (valência + ou-).

CN-3: Pôr em quadro – Afecto título – Postura significativa de afectos.

CN-4: Insistência nos limites e nos contornos e nas qualidades sensoriais.

CN-5: Relações especulares.

### **X. CL Instabilidade dos limites**

CL-1: Porosidade dos limites (entre narrador/sujeito da história; entre dentro/fora...).

CL-2: Apoio no percepto e/ou no sensorial.

CL-3: Heterogeneidade dos modos de funcionamento (interno/externo; perceptivo/simbólico; concreto/abstracto...).

CL-4: Clivagem.

### **XI. CM Procedimentos anti-depressivos**

CM-1: Acento posto na função de apoio do objecto (valência + ou-) – Apelo ao clínico.

CM-2: Hiper-instabilidade das identificações.

CM-3: Piruetas, viravoltas, “piscadela de olho”, ironia, humor.

**Série E (emergência dos processos primários)****XII. E1 Alteração da percepção**

E1-1: Escotomia de objecto manifesto.

E1-2: Percepção de detalhes raros ou bizarros com ou sem justificação arbitrária.

E1-3: Percepções sensoriais – Falsas percepções.

E1-4: Percepção de objectos deteriorados ou de personagens doentes, malformados.

**XIII. E2 Massividade da projecção**

E2-1: Inadequação do tema ao estímulo – Perseveração – Fabulação fora da imagem – Simbolismo hermético.

E2-2: Evocação do mau objecto, tema de perseguição, procura arbitrária da intencionalidade da imagem e/ou das fisionomias ou atitudes – Idealização de tipo megalómana.

E2-3: Expressões de afectos e/ou de representações massivas – Expressões cruas ligadas a uma temática sexual ou agressiva.

**XIV. E3 Desorganização das referências identitárias e objectais**

E3-1: Confusão das identidades – Telescopagem dos papéis.

E3-2: Instabilidade dos objectos.

E3-3: Desorganização temporal, espacial ou da causalidade lógica.

**XV. E4 Alteração do discurso**

E4-1: Perturbações da sintaxe – Falhas verbais.

E4-2: Indeterminação, discurso vago.

E4-3: Associações curtas.

E4-4: Associações por contiguidade, por consonância

## **Anexo V – Correspondência entre Procedimentos T.A.T. e Factores de Estudo**

### **Série A (rigidez)**

#### **I. A1 Referência à realidade externa**

**A1-1** : Descrição com ligação aos detalhes com ou sem justificação da interpretação

Função continente: pensamento convergente (valência positiva);

posição depressiva;

K+;

continência nos vínculos L e/ou H.

**A1-2** : Precisão: temporal – espacial – numérica.

Função continente: pensamento convergente (valência positiva);

K+

posição depressiva;

continência nos vínculos L e/ou H.

**A1-3** : Referências sociais, ao senso comum e à moral.

Função continente: pensamento convergente (valência positiva);

posição depressiva;

continência nos vínculos L e/ou H.

**A1-4** : Referências literárias, culturais.

Função continente: pensamento convergente (valência positiva);

posição depressiva;

continência nos vínculos L e/ou H.

## II. A2 Investimento da realidade interna

**A2-1:** Recurso ao fictício, ao sonho.

Função continente: posição depressiva;  
 não-continente;  
 continência nos vínculos L e/ou H;

**A2-2:** Intelectualização.

Função continente: posição depressiva;  
 não-continente;  
 continência nos vínculos L e/ou H.

**A2-3:** Denegação.

Função continente: posição depressiva;  
 continência nos vínculos L e/ou H;

**A2-4:** Acento posto nos conflitos intra-pessoais – Balanceamento entre a expressão pulsional e a defesa.

Função continente: posição depressiva;  
 continência nos vínculos L e/ou H;

## III. A3 Procedimentos de tipo obsessivo

**A3-1:** Dúvida: precauções verbais, hesitação entre interpretações diferentes, ruminação.

Função continente: pensamento convergente (valência negativa);  
 K-;

**A3-2 :** Anulação.

Função continente: pensamento convergente (valência negativa);  
 K-;

**A3-3** : Formação reactiva.

Função continente: pensamento convergente (valência negativa);

K-.

**A3-4**: Isolamento entre representações ou entre representação e afecto – Afecto minimizado.

Função continente: pensamento convergente (valência negativa);

K-;

não-continente.

**Série B (labilidade)**

#### **IV. B1 Investimento da relação**

**B1-1**: Acento posto nas relações inter-pessoais, pôr em diálogo.

Função continente: pensamento divergente (valência positiva);

posição depressiva;

K+;

continência nos vínculos L e/ou H;

**B1-2**: Introdução de personagens não figurando na imagem.

Função continente: pensamento divergente (valência positiva);

posição depressiva;

K+;

continência nos vínculos L e/ou H.

**B1-3**: Expressão de afectos.

Função continente: posição depressiva;

continência nos vínculos L e/ou H;

## V. B2 Dramatização

**B2-1:** Entrada directa na expressão; Exclamações; Comentários pessoais – Teatralismo; Histórias com altos e baixos.

Função continente: pensamento divergente (valência positiva);  
posição esquizo-paranóide.

**B2-2:** Afectos fortes ou exagerados.

Função continente: posição depressiva;  
continência nos vínculos L e/ou H;

**B2-3:** Representações e/ou afectos contrastados – Balanceamento entre desejos contraditórios.

Função continente: pensamento divergente (valência positiva);  
posição depressiva;  
continência nos vínculos L e/ou H;

**B2-4:** Representações de acções associadas ou não a estados emocionais de medo, de catástrofe, de vertigem...

Função continente: posição depressiva;  
continência nos vínculos L e/ou H.

## VI. B3 Procedimentos de tipo histérico

**B3-1:** Mobilização de afectos ao serviço do recalçamento das representações.

Função continente: pensamento divergente (valência negativa);  
K-.

**B3-2:** Erotização das relações, simbolismo transparente, detalhes narcísicos com valor de sedução.

Função continente: pensamento divergente (valência negativa);

**B3-3**: Labilidade nas identificações.

Função continente: pensamento divergente (valência negativa);

K-;

**Série C (evitamento do conflito)**

## **VII. CF Sobre-investimento da realidade externa**

**CF-1**: Acento posto no quotidiano, no factual, no fazer – referência “placada” à realidade externa.

Função continente: pensamento convergente (valência negativa);

posição esquizo-paranóide;

K-;

não-continente;

contenção nos vínculos L e/ou H.

**CF-2**: Afectos de circunstância, referências a normas exteriores.

Função continente: pensamento convergente (valência negativa);

posição esquizo-paranóide;

K-;

não-continente;

contenção nos vínculos L e/ou H;

## **VIII. CI Inibição**

**CI-1**: Tendência geral à restrição (tempo de latência longo e/ou silêncios importantes intra-histórias, necessidade de colocar questões, tendência recusa, recusa).

Função continente: pensamento convergente (valência negativa);

posição esquizo-paranóide;  
 K-;  
 não-contidente;  
 contenção nos vínculos L e/ou H;

**CI-2:** Motivos dos conflitos não precisados, banalização, anonimato dos personagens.

Função continente: pensamento convergente (valência negativa);  
 posição esquizo-paranóide;  
 K-;  
 não-contidente;  
 contenção nos vínculos L e/ou H.

**CI-3:** Elementos ansiogênicos seguidos ou precedidos de paragens no discurso.

Função continente: posição esquizo-paranóide;  
 K-;  
 contenção nos vínculos L e/ou H.

## **IX. CN Investimento narcísico**

**CN-1:** Acento posto na experiência subjectiva – Referências pessoais.

Função continente: posição esquizo-paranóide;  
 K-;  
 não-contidente;  
 continência nos vínculos L e/ou H (se transitório e permitindo retoma do conflito);

**CN-2:** Detalhes narcísicos – Idealização da representação de si e/ou da representação do objecto (valência + ou-).

Função continente: posição esquizo-paranóide;  
 K-;  
 continência nos vínculos L e/ou H (se transitório e permitindo retoma do conflito);

**CN-3:** Pôr em quadro – Afecto título – Postura significativa de afectos.

Função continente: posição esquizo-paranóide;

K-;

não-continente;

continência nos vínculos L e/ou H (se transitório e permitindo retoma do conflito);

**CN-4:** Insistência nos limites e nos contornos e nas qualidades sensoriais.

Função continente: posição esquizo-paranóide;

K-;

continência nos vínculos L e/ou H (se transitório e permitindo retoma do conflito);

**CN-5:** Relações especulares.

Função continente: posição esquizo-paranóide;

K-;

continência nos vínculos L e/ou H (se transitório e permitindo retoma do conflito)

## **X. CL Instabilidade dos limites**

**CL-1:** Porosidade dos limites (entre narrador/sujeito da história; entre dentro/fora...).

Função continente: pensamento divergente (valência positiva se houver retoma da dinâmica narrativa);

K-;

posição esquizo-paranóide;

**CL-2:** Apoio no percepto e/ou no sensorial.

Função continente: posição esquizo-paranóide;

K-;

**CL-3:** Heterogeneidade dos modos de funcionamento (interno/externo; perceptivo/simbólico; concreto/abstracto...).

Função continente: pensamento divergente (valência positiva se houver retoma da dinâmica narrativa);

K-;  
posição esquizo-paranóide.

**CL-4:** Clivagem.

Função continente: pensamento divergente (valência positiva se houver retoma da dinâmica narrativa);

K-;  
posição esquizo-paranóide.

## **XI. CM Procedimentos anti-depressivos**

**CM-1:** Acento posto na função de apoio do objecto (valência + ou-) – Apelo ao clínico.

Função continente: posição esquizo-paranóide;

K-;

**CM-2:** Hiper-instabilidade das identificações.

Função continente: pensamento divergente (valência positiva se houver retoma da dinâmica narrativa);

K-;  
posição esquizo-paranóide;

**CM-3:** Piruetas, viravoltas, “piscadela de olho”, ironia, humor.

Função continente: pensamento divergente (valência positiva se houver retoma da dinâmica narrativa);

K-;  
não-continente;  
posição esquizo-paranóide;

## **Série E (emergência dos processos primários)**

### **XII. E1 Alteração da percepção**

**E1-1:** Escotomia de objecto manifesto.

Função continente: pensamento divergente (se houver retoma da coerência discursiva);  
posição esquizo-paranóide;  
não-continente e não-K.

**E1-2:** Percepção de detalhes raros ou bizarros com ou sem justificação arbitrária.

Função continente: posição esquizo-paranóide;  
não-continente e não-K.

**E1-3:** Percepções sensoriais – Falsas percepções.

Função continente: posição esquizo-paranóide;  
não-continente e não-K.

**E1-4:** Percepção de objectos deteriorados ou de personagens doentes, malformados.

Função continente: posição esquizo-paranóide;  
não-continente e não-K;

### **XIII. E2 Massividade da projecção**

**E2-1:** Inadequação do tema ao estímulo – Perseveração – Fabulação fora da imagem – Simbolismo hermético.

Função continente: posição esquizo-paranóide;  
não-continente e não-K.

**E2-2:** Evocação do mau objecto, tema de perseguição, procura arbitrária da intencionalidade da imagem e/ou das fisionomias ou atitudes – Idealização de tipo megalómana.

Função continente: pensamento divergente (se houver retoma da coerência discursiva);  
posição esquizo-paranóide;  
não-contidente e não-K;  
incontinência nos vínculos L e/ou H.

**E2-3:** Expressões de afectos e/ou de representações massivas – Expressões cruas ligadas a uma temática sexual ou agressiva.

Função continente: posição esquizo-paranóide;  
não-contidente e não-K;  
incontinência nos vínculos L e/ou H;

#### **XIV. E3 Desorganização das referências identitárias e objectais**

**E3-1:** Confusão das identidades – Telescopagem dos papéis.

Função continente: posição esquizo-paranóide;  
não-contidente e não-K;  
incontinência nos vínculos L e/ou H.

**E3-2:** Instabilidade dos objectos.

Função continente: pensamento divergente (se houver retoma da coerência discursiva);  
posição esquizo-paranóide;  
não-contidente e não-K;  
incontinência nos vínculos L e/ou H;

**E3-3:** Desorganização temporal, espacial ou da causalidade lógica.

Função continente: pensamento divergente (se houver retoma da coerência discursiva);  
posição esquizo-paranóide;  
não-contidente e não-K  
incontinência nos vínculos L e H.

**XV. E4 Alteração do discurso**

**E4-1:** Perturbações da sintaxe – Falhas verbais.

Função continente: pensamento divergente ( se houver retoma da coerência discursiva);  
posição esquizo-paranóide;  
não-continente e não-K.

**E4-2:** Indeterminação, discurso vago.

Função continente: posição esquizo-paranóide;  
não-continente e não-K.

**E4-3:** Associações curtas.

Função continente: pensamento divergente (no caso de haver retoma da coerência discursiva);  
posição esquizo-paranóide;  
não-continente e não-K.

**E4-4:** Associações por contiguidade, por consonância, sem lógica.

Função continente: pensamento divergente (se houver retoma da coerência discursiva);  
posição esquizo-paranóide;  
não-continente e não-K.

## Anexo VI- Cartões T.A.T. Apresentados e Factores de Estudo

### Cartão 1: - **Função Continente**

. dos vínculos L e H

### Cartão 2: - **Função Continente**

. dos vínculos L e H

### Cartão 3 BM: - **Função Continente**

. dos vínculos L e H

### Cartão 5: - **Função Continente**

. dos vínculos L e H

### Cartão 8BM: - **Função Continente**

. dos vínculos L e H

### Cartão 10: - **Função Continente:**

- . SP <-> D no plano cognitivo
- . SP >-> D no plano emocional
- . relação positiva ♀ ♂ com K+
- . relação negativa ♀ ♂ com K-
- . relação não - ♀ ♂ com não-K

### Cartão 11: - **Função Continente:**

- . SP <-> D no plano cognitivo
- . SP <-> D no plano emocional
- . ♀ ♂ em função de K -> O : relação positiva ♀ ♂ com K+
- relação negativa ♀ ♂ com K-
- relação não - ♀ ♂ com não-K

**Cartão 13 B: - Função Contigente**

dos vínculos L e H

**Cartão 13 MF: - Função Contigente:**

. dos vínculos L e H

**Cartão 19: -Função Contigente:**

- . SP <-> D no plano cognitivo
- . SP <-> D no plano emocional
- . ♀ ♂ em função de K -> O : relação positiva ♀ ♂ com K+  
 relação negativa ♀ ♂ com K-  
 relação não – ♀ ♂ com não-K

**Cartão 16: - Função Contigente:**

- . SP <-> D no plano cognitivo
- . SP <-> D no plano emocional
- . ♀ ♂ em função de K -> O : relação positiva ♀ ♂ com K+  
 relação negativa ♀ ♂ com K-  
 relação não ♀ ♂ com não-K

**Anexo VII – Cotações dos Protocolos e Resultados Quantitativos****Cotação do Protocolo T.A.T.  
Duarte**

Cartão 1: A1-4; A2-2; A1-3; B1-3; A1-2; B2-1; E2-1; A1-4; CF-2; CN-3

Cartão 2 : A1-3; B1-3 ; CF-1; CN-2 ; A1-3; CN-5; A2-2

Cartão 3 BM : B2-1; A2-2 ; B1-1; B1-3; B2-4; B2-1 ;CI-1 ;CI-2 ;CI-3; A2-2

Cartão 5: A1-4; A2-2; B1-1; B2-1; B3-2; CI-1; B2-3; B3-3; CF-1; CN-1; CN-2

Cartão 8 BM: CN-3; A1-3; A1-4 ; A2-1; A2-2; A2-3; A3-4; B1-3; CF-2; E2-1; E2-3; CN-3; B1-3; A1-4 ; A1-3

Cartão 10: CN-5; CL3; A1-3; A2-2; A2-4; B1-3; B3-2;B3-3; CN-1; CN-2; A1-3

Cartão 11:A1-1; E1-2; CI-1; A1-1; A2-2; CL-4; A3-2; B2-4; B2-1; CN-3

Cartão 13 B: A1-1; A1-3; E2-2; CI-2; B1-3; B2-4; A1-4; CF-1

Cartão 13 MF: A1-4; B1-3; A1-3; CN-1; CN-5; CN-2; A2-3; CM-1; CI-2; A2-3; B1-3

Cartão 19: A2-1; CN-3; CF-2; CL-3; A2-2; E4-4 CN-1; CN-2; CN-4; B1-3

Cartão 16: E4-3; CI-1; A1-1; CF-2; CI-1

**Resultados quantitativos**

	A1-1 = 4		
<b>A</b>	A1 A1-2 = 1	CI	CI-1 = 5
	A1-3 = 9		CI-2 = 5
	A1-4 = 6		
			CN-1 = 1
	A2-1 = 2		CN-2 = 4
	A2-2 = 9	CN	CN-3 = 3
A2	A2-3 = 3		CN-5 = 1
	A2-4 = 1	<b>C</b>	
		CF	CF-1 = 3
A3	A3-2 = 1		CF-2 = 3
	A3-4 = 1		
		CL	CL-3 = 2
			CL-4 = 1
	B1-1 = 2		
<b>B</b>	B1 B1-2 = 1	CM	CM-1 = 1
	B1-3 = 10		
		E1	E1-2 = 1
		E2	E2-1 = 1
			E2-2 = 1
			E2-3 = 1
	B2-1 = 5	<b>E</b>	E4 E4-3 = 1
	B2-3 = 1		E4-4 = 1
	B2-4 = 3		
B3	B3-2 = 2		
	B3-3 = 2		

	A1,B1 = 31	+++
	A2,A3 = 17	++
Total	B2,B3 = 13	++
	CI = 10	+
	CN,CL,CM = 13	++
	E = 5	+

Resultante: **A1,B1 > CN,CL,CM = A2,A3 = B2,B3 > CI = E**

**Rodrigo**

Cartão 1: CI-1; CM-1; CI-1; CN-3; A1-3; BI-3; A1-2;

Cartão 2 : A2-2; CF-2; E4-3; A1-3; CI-1; CN-1; A1-3

Cartão 3 BM : A3-1; CI-1; CF-2; CI-2; CN-3; A3-4

Cartão 5 : CI-2; B2-1; CI-3; B1-2 ; A2-2 ; CI-3

Cartão 8 BM : A2-2; CL-2; A2-4; A1-1; CI-1; CI-2; A3-2

Cartão 10 : CL-2; CM-1; B1-3

Cartão 11 : CI-1; CL-1; B 2-1; CI-3; CL-1

Cartão 13 B : A2-2 ; CN-4 ; CN-1; E2-1

Cartão 13 MF : A2-4; B2-1; E4-3; E2-3; A3-2

Cartão 19 : CN-3; CI-1

Cartão 16 : A2-1; CN-1; CM-1; CI-2; CL-3

**Resultados cuantitativos**

			CF	CF-2=2
		A 1-1 = 1		
		A1-2 = 1	CI	CI-1 = 7
A1		A1-3 = 2		CI-2 = 4
				CN-1 = 3
<b>A</b>		A2-1 = 1	<b>C</b>	CN-3 = 3
		A2-2 = 4	CN	CN-4 = 1
A2		A2-4 = 2		
			CL	CL-1 = 2
				CL-2 = 2
A3		A3-1 = 1		CL-3 = 1
		A3-2 = 2		
		A3-4 = 1	CM	CM-1 = 3
<b>B</b>	B1	B1-2 = 1		
		B1-3 = 1	<b>E</b>	E3 E2-1 = 1
	B2	B2-1 = 2		E4 E2-3 = 1

	A1,B1 = 6	++
	A2,A3 = 11	+++
Total	B2,B3 = 2	+
	CI = 11	+++
	CN,CL,CM = 15	+++
	E = 2	+

Resultante: **CN,CL,CM= A2,A3= CI > A1,B1 >B2,B3 =E**

**Catarina**

Cartão 1: B2-1; A3-1; CL-1; B3-1; CF-2; B1-2; B2-3; B1-2; A2-2; CF-2; CN1; A3-1; A2-4; A3-2; A3-1; A1-1; A1-3

Cartão 2: B2-1; A3-1; CN-3; CM-2; CL-2; A3-1; CM-2; B2-3; CN-4; CL-2; A3-1; CL-2; B2-3; CL-2

Cartão 3 BM: B2-1; A3-1; CI-3; B2-3; E1-3; B2-3; B1-3; CN-4; CL-2; CI-2; B2-3; CN-4

Cartão 5: B2-1; A3-1; CN-3; A1-3; A3-1; A1-1; CI-2; A3-1; A1-1; CI-2; CN-1; CL-2; A3-1; A1-3

Cartão 8 BM: B2-1; CI-3; CN-3; CI-3; CI-1; A2-4; B2-3; CN-2; A3-2; CL-2; E1-2

Cartão 10: A3-1; CI-3; B2-3; CI-2; B2-3; CN-5; A3-1; A2-3; CM-1; B1-3

Cartão 11: A3-1; CI-3; B2-1; A1-1; B2-3; B2-4; CN-4; A1-4; CF-2;

Cartão 13 B: E2-1; A1-4; A2-1; B1-3; CN-1; CN-3

Cartão 13 MF: CM-3; A2-2; A3-1; CI-2; A3-1; A2-3; CL-2; A3-1; A1-1

Cartão 19: CN-4; A3-1; CL-2; CL-3; A2-1

Cartão 16: A2-4; CL-4; CN-2; A1-3

**Resultados cuantitativos**

			CF	CF-2 = 3
	A1-1 = 6			
			CI	CI-1 = 1
A1	A1-3 = 4			CI-2 = 3
	A1-4 = 2			CI-3 = 5
				CN-1 = 2
			CN	CN-2 = 2
<b>A</b>	A2-1 = 2	<b>C</b>		CN-3 = 3
A2	A2-3 = 2			CN-4 = 5
	A2-4 = 3			CN-5 = 1
				CL-1 = 1
			CL	CL-2 = 11
A3	A3-1 = 19			CL-3 = 1
				CL-4 = 1
	A3-2 = 2		CM	CM-1 = 1
				CM-2 = 2
				CM-3 = 1
<b>B</b>	B1			E1
	B1-2 = 2			E1-2 = 1
	B1-3 = 3			E1-3 = 1
			<b>E</b>	E2
B2	B2-1 = 6			E2-1 = 1
	B2-3 = 10			
	B2-4 = 2			
B3	B3-1 = 1			

	A1,B1 = 17	+++
	A2,A3 = 28	+++
Total	B2,B3 = 19	+++
	CI = 9	++
	CN,CL,CM = 18	+++
	E = 3	+

Resultante: **A2,A3 > A1,B1 = CN,CL,CM > B2,B3 > CI = E**

**Marta**

Cartão 1: A3-1; B1-3; B2-3; B1-3;CN-1; B2-1; B1-1; CL-1

Cartão 2: B2-1 ; A1-3; A3-1; CI-3; A2-2; CN-2; A2-4; CN-2; A3-1; B2-3; A3-1; B1-3

Cartão 3 BM: CM-1; A3-1;CI-3; B1-3; CI-2; CI-2; A3-4; CL-2; A3-4; A2-2; B1-3

Cartão 5:A3-1; B2-1;CI-1;A3-1; CI-1; CM-1; A3-2; E4-2; A3-4.

Cartão 8 BM: A3-1; B2-1; CI-1; A2-2; E4-1; E2-3; CL-2; CI-1

Cartão 10: B2-1; CI-1; B1-3; CI-1

Cartão 11: CI-1; CI-1; CM-1; CI-1; A3-1; B2-4; B1-2; CI-3; B1-2

Cartão 13 B: A3-1;CI-1; E1-3; A3-1; E-3; CI-2

Cartão 13 MF: B2-1; A3-1;B2-1; B2-2; B3-2; A3-2; B2-3; A3-1; CI-3; A3-1; B2-3; A3-1; B2-3

Cartão 19:A3-1; CN-4; B2-1; E4-2; B1-2; A2-2; CN-4

Cartão 16: B2-1; CM-1; CL-2; CI-1; CM-1

## Resultados quantitativos

	A1	A1-3 = 2		CI	CI-1 = 10 CI-2 = 3
<b>A</b>					CN-1 = 1
		A2-2 = 4	<b>C</b>		CN-2 = 2
	A2	A2-4 = 1		CN	CN-4 = 2
				CL	CL-1 = 2 CL-2 = 3
	A3	A3-1 = 9 A3-2 = 1 A3-4 = 1		CM	CM-1 = 5
<b>B</b>	B1	B1-1 = 1 B1-2 = 2 B1-3 = 6		E1	E1-3 = 1
	B2	B2-1 = 5		<b>E</b>	E4 E4-1 = 1 E4-2 = 2

	A1,B1 = 11	++
	A2,A3 = 16	+++
Total	B2,B3 = 5	+
	CI = 13	++
	CN,CL,CM = 15	+++
	E = 4	+

Resultante: **A2,A3= CN, CL, CM > CI=A1,B1 > B2,B3 =E**

**Alice**

Cartão 1: B2-1; B1-2; B2-3; A2-4; CM-1; B3-1; A3-1;

Cartão 2: B1-3; B2-1; CN-2; CL-1; CN-1; E1-1; CI-3; CF-1; CF-2; CN-1

Cartão 3 BM: E1-4; CI-3; A3-1; B2-2; CI-2; A3-2

Cartão 5: B2-1; B1-1; A1-3; A2-4; A1-3

Cartão 8 BM: B2-1; A1-3; CI-1; B2-3; B2-2; A3-2; A3-2; A1-3

Cartão 10: A1-1; A1-2; A1-3 ; B1-2; B3-2; CN-1; E4-4; CN-1; CF-2; CN-1

Cartão 11: CN-3; B1-2; B2-1; CI-2; CM-1; CL-2 ; CM-1; CM-3; E2-2

Cartão 13 B: CN-3; A3-1; B2-3; A1-2; CM-3 ; A1-3; A1-4; CL-2; B2-1; A3-1

Cartão 13 MF: B2-1; B2-2; A3-1; A1-3; B2-3; A2-4; B2-3; B3-2

Cartão 19: CL-2; CI-3; CL-1; CI-1; CL-1; E4-3

Cartão 16: CM-1; CF-1; CN-1; E4-1; CI-3; CN-2

**Resultados quantitativos**

			CF-1 = 2
		CF	CF-2 = 2
	A1-1 = 1		
	A1-2 = 2	CI	CI-1 = 1
A1	A1-3 = 7		CI-2 = 2
			CI-3 = 4
			CN-1 = 5
		CN	CN-2 = 2
<b>A</b>		<b>C</b>	CN-3 = 2
	A2 A2-4 = 3		
		CL	CL-1 = 2
			CL-2 = 2
	A3 A3-1 = 5		
		CM	CM-1 = 4
			CM-3 = 2
	B1-1 = 1		
<b>B</b>	B1 B1-2 = 3		
	B1-3 = 1	E1	E1-4 = 1
	B2 B2-1 = 7	<b>E</b>	E2 E2-2 = 1
	B2-2 = 3		
			E4-1 = 1
	B3 B3-1 = 1	E4	E4-3 = 1
	B3-2 = 2		E4-4 = 1
	A1,B1 = 15	+++	
	A2,A3 = 8	++	
Total	B2,B3 = 13	+++	
	CI = 7	++	
	CN,CL,CM = 19	+++	
	E = 4	+	

Resultante: **A1,B1 = CN,CL,CM > B2,B3 > A2,A3 > CI = E**