



# LSPA

INSTITUTO UNIVERSITÁRIO  
CIÊNCIAS PSICOLÓGICAS, SOCIAIS E DA VIDA

***Onde os sonhos se tornam realidade:***

A importância dos Contos de Fadas na  
elaboração de angústias na infância

Mariana Isabel Curato Enes Gaio

Coordenador de Seminário e Orientador de Dissertação:

Prof. Doutor Csongor Juhos

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

Mestre em Psicologia

Especialidade em Psicologia Clínica

2020

Dissertação de Mestrado realizada sob a orientação de Prof. Doutor Csongor Juhos, apresentada no ISPA – Instituto Universitário para obtenção de grau de Mestre na especialidade de Psicologia Clínica.

## **Agradecimentos**

Quero agradecer ao Professor Csongor Juhos por toda a dedicação, apoio e paciência para responder a todas as questões que me iam surgindo e por me tranquilizar nos momentos que me senti mais ansiosa durante todo o seminário. Agradeço pelo constante acompanhamento durante este último ano e por todos os ensinamentos que partilhou como orientador e psicanalista.

Quero agradecer aos meus pais, avós e padrinhos que estiveram sempre presentes no meu percurso académico e pessoal, que sempre se mostraram disponíveis para me apoiar e que me incentivaram a seguir os meus sonhos e ambições e, com a vossa força, a nunca desistir. O meu especial obrigado!

Um agradecimento especial ao meu namorado Jorge, que com todo o seu amor e ternura, mostrou-se sempre atento e disponível para ouvir tanto a minha euforia e entusiasmo na realização da dissertação, como os meus desabafos nos momentos que me sentia mais ansiosa. Obrigada pela presença, apoio, força e carinho nesta caminhada!

Quero agradecer à Doutora Carmo Cruz, por quem tenho um imenso carinho, pelo caminho que percorremos juntas e por ter partilhado comigo ao longo deste ano os seus conhecimentos que me permitiram crescer bastante a nível pessoal e como futura psicóloga clínica. Obrigada por permitir que aprenda consigo todos os dias!

Agradeço aos meus amigos, Leonor, Sara, Daniela, Cátia, e Bernardo que me acompanharam desde o início no meu percurso no ISPA e sempre me motivaram a fazer o que gosto e me deram palavras de conforto. Obrigada por me proporcionarem grandes momentos de descontração e me contagiarem com a vossa alegria. Vocês são únicos e sinto-me grata pela vossa amizade.

Agradeço à Fafá pela sua incansável ajuda e a todos os professores com os quais me cruzei no meu percurso académico, todos os vossos ensinamentos me ajudaram no meu crescimento pessoal e profissional, levo um bocadinho de cada um comigo.

A todos, o meu obrigado!

*“Cada conto de fadas é um espelho mágico que reflete alguns aspectos do nosso mundo interior e dos passos necessários para evoluirmos da imaturidade para a maturidade. Esta é uma das miríades verdades reveladas pelos contos de fadas, que podem guiar nossas vidas; é uma verdade tão válida hoje como quando «era uma vez»”.*

**- Bruno Bettelheim**

## **Resumo**

Na era digital dos ecrãs será que ainda há lugar para a tradição oral dos contos de fadas? Qual é o papel desse momento de convívio, partilha e co-construção entre pais e filhos? Desta forma, o presente estudo visa compreender, através de uma perspectiva dinâmica, de que forma os contos de fadas auxiliam na elaboração das angústias que as crianças apresentam ao longo do seu desenvolvimento, tendo como principal foco, a criança e o seu mundo interno. Esta dinâmica será explorada a partir de um contexto lúdico, incidindo sobre os desenhos das crianças e o jogo simbólico. A análise dos dados mostrou que os contos de fadas são essenciais por refletirem as problemáticas do desenvolvimento infantil e por apresentarem personagens com características distintas, o que permitiu explorar com mais detalhe o tema da figurabilidade.

Palavras-Chave: Contos de Fadas; Desenhos Infantis; Jogo Simbólico; Psicanálise; Figurabilidade.

## **Abstract**

In the digital era of screens, is still there a place for the oral tradition of fairytales? What role does this moment of interaction, sharing and co-construction have between parents and children? Therefore, the current study aims to understand, from a dynamic perspective, how the fairy tales help the elaboration of anxieties that children manifest throughout their development, having as main focus, the children and their internal world. This dynamic will be explored from a playful context, focusing on children's drawings and symbolic play. The data analysis revealed that fairy tales are essential because of their reflection of child development problematics and because of their representation of characters with distinctive characteristics, which allowed to explore the topic of figurability in more detail.

Key-Words: Fairy Tales; Children's Drawings; Symbolic Play; Psychoanalysis; Figurability.

# Índice

<b>Introdução</b> .....	1
<b>Enquadramento Teórico</b> .....	2
<b>À procura de um sentido</b> .....	2
<b>A “magia” dos Contos de Fadas</b> .....	3
<b>O significado dos contos de fadas nas crianças</b> .....	8
<b>A “figurabilidade” e os personagens dos contos de fadas</b> .....	11
<b>Os pais e a relação com os contos de fadas</b> .....	13
<b>Os contos de fadas como meio terapêutico</b> .....	15
<b>Expressão do Mundo Interno da Criança</b> .....	17
<b><i>Desenho</i></b> .....	17
A Abordagem Cognitiva.....	17
A Abordagem Dinâmica.....	17
<b>Objetivo</b> .....	28
<b>Método</b> .....	28
Delineamento.....	28
Procedimento .....	31
Instrumentos .....	33
<b><i>Desenho-Histórias</i></b> .....	33
<b><i>Contos de Fadas</i></b> .....	33
a) <i>Branca de Neve</i> .....	34
b) <i>Capuchinho Vermelho</i> .....	36
c) <i>Os Três Porquinhos</i> .....	38
<b><i>O Jogo Simbólico</i></b> .....	40
<b>Resultados</b> .....	41
<b><i>Branca de Neve</i></b> .....	41
<b><i>Capuchinho Vermelho</i></b> .....	47
<b><i>Os Três Porquinhos</i></b> .....	52
<b>Discussão</b> .....	62
<b><i>Limitações e Estudos Futuros</i></b> .....	65
<b>Referências</b> .....	66
<b>ANEXOS</b> .....	69
<b>Anexo A – Análise Detalhada de cada Criança</b> .....	70
<b>António, 4 anos 6 meses</b> .....	70

<b>Bruno, 4 anos 5 meses</b> .....	75
<b>Catarina, 4 anos 8 meses</b> .....	78
<b>Diana, 4 anos 4 meses</b> .....	81
<b>Frederico, 4 anos 9 meses</b> .....	84
<b>Inês, 4 anos 5 meses</b> .....	87
<b>João Pedro, 4 anos 7 meses</b> .....	92
<b>Lourenço, 4 anos 3 meses</b> .....	96
<b>Marco, 5 anos</b> .....	100
<b>Tiago, 4 anos 1 mês</b> .....	103
<b>Anexo B – Dados das Crianças – Vida Familiar</b> .....	107
<i>António, 4 anos 6 meses</i> .....	107
<i>Bruno, 4 anos 5 meses</i> .....	107
<i>Catarina, 4 anos 8 meses</i> .....	107
<i>Diana, 4 anos 4 meses</i> .....	107
<i>Frederico, 4 anos 9 meses</i> .....	107
<i>Inês, 4 anos 5 meses</i> .....	108
<i>João Pedro, 4 anos 7 meses</i> .....	108
<i>Lourenço, 4 anos 3 meses</i> .....	108
<i>Marco, 5 anos</i> .....	108
<i>Tiago, 4 anos 1 mês</i> .....	108
<b>Anexo C - Jogo Simbólico</b> .....	109
<i>António, 4 anos 6 meses</i> .....	109
<i>Bruno., 4 anos 5 meses</i> .....	111
<i>Catarina, 4 anos 8 meses</i> .....	113
<i>Diana, 4 anos 4 meses</i> .....	115
<i>Frederico, 4 anos 9 meses</i> .....	116
<i>Inês, 4 anos 5 meses</i> .....	117
<i>João Pedro., 4 anos 7 meses</i> .....	119
<i>Lourenço, 4 anos 3 meses</i> .....	120
<i>Marco, 5 anos</i> .....	122
<i>Tiago, 4 anos 1 mês</i> .....	124
<b>Anexo D – História sobre os Desenhos</b> .....	126
<i>António, 4 anos 6 meses</i> .....	126
<i>Bruno, 4 anos 5 meses</i> .....	128
<i>Catarina, 4 anos 8 meses</i> .....	129
<i>Diana, 4 anos 4 meses</i> .....	130

<i>Frederico, 4 anos 9 meses</i> .....	131
<i>Inês, 4 anos 5 meses</i> .....	132
<i>João Pedro, 4 anos 7 meses</i> .....	134
<i>Lourneço, 4 anos 3 meses</i> .....	135
<i>Marco, 5 anos</i> .....	137
<i>Tiago, 4 anos 1 mês</i> .....	138
<b>Anexo E – Desenhos</b> .....	140
<i>António, 4 anos 6 meses</i> .....	140
<i>Bruno, 4 anos 5 meses</i> .....	143
<i>Catarina, 4 anos 8 meses</i> .....	146
<i>Diana, 4 anos 4 meses</i> .....	149
<i>Frederico, 4 anos 9 meses</i> .....	152
<i>Inês, 4 anos 5 meses</i> .....	155
<i>João Pedro, 4 anos 7 meses</i> .....	158
<i>Lourenço, 4 anos 3 meses</i> .....	161
<i>Marco, 5 anos</i> .....	164
<i>Tiago, 4 anos 1 mês</i> .....	167

## Introdução

Os contos de fadas fizeram parte de várias gerações e são transmitidos pelos nossos pais, avós ou até educadores sendo que todos nós já ouvimos alguns destes contos em algum lugar. Quem não se lembra do assustador lobo mau que persegue os inocentes porquinhos e os ameaça devorar? Ou até um lobo mau que devora uma avozinha e a sua netinha com o seu característico capuz vermelho? E de uma menina, branca como a neve, com cabelos pretos e maçãs do rosto vermelhas como o sangue, que é protegida por sete anões? É verdade, estes contos marcam um dos grandes períodos do desenvolvimento humano, a infância. Por esta razão, este estudo propõe explorar as aprendizagens que retiramos destes mesmos contos, o que nos querem transmitir e como nos podem ajudar no dia-a-dia a superar as nossas dificuldades.

Os contos de fadas têm um valor universal e intemporal, são transmitidos de forma simples e concisa e as personagens são apresentadas com clareza. Os contos de fadas abordam dilemas com os quais as crianças se deparam no dia-a-dia e ao longo do seu crescimento e, por isso, falam às suas angústias apresentando um desfecho que as tranquiliza, após um grande momento de tensão onde as crianças têm a oportunidade de satisfazer os seus desejos internos através da fantasia e a partir dos seus contos de fadas preferidos. Existe uma empatia, por parte das crianças, com estes contos porque as personagens são livres para crescer e triunfam através da bondade, coragem e inteligência do qual estão repletas e sem ajuda dos pais. “Estes heróis possuem naturalmente os dons e a persistência necessários para vencer as adversidades” (Corso, D. L. & Corso, M., 2011). É através da diversidade de personagens que estão presentes nos mais diversos contos de fadas, que é introduzida a temática da “figurabilidade” que transforma os conflitos internos das crianças em símbolos palpáveis que dão forma e nomeiam estas angústias.

De certa forma, os contos de fadas não proporcionam apenas entretenimento para as crianças, mas também, através de uma maneira lúdica e criativa, estimulam a redução de angústias abrindo espaço para um desenvolvimento futuro (Nogueira, 2016). Com base nestas ideias, sugeriu-se a utilização de métodos também eles lúdicos e estimulantes para a criatividade das crianças, o jogo simbólico e o desenho que permitiram, através de um estudo exploratório tendo por base uma vertente psicanalítica e um método qualitativo, compreender as dinâmicas internas das crianças.

## **Enquadramento Teórico**

### **À procura de um sentido**

Era uma vez um psicólogo infantil, de seu nome Bruno Bettelheim, que foi pioneiro na análise dos contos de fadas desvendando, em tempos, significados “escondidos” em cada conto que se alargam até aos dias de hoje. Bettelheim (1985) defende que é inevitável encontrarmos adversidades ao longo da nossa vida, mesmo desde a infância e, é a crença e esperança num futuro que nos faz superar estes obstáculos. É, assim, importante educar as crianças para que a vida tenha significado para elas, reforçando a ideia que, quando as crianças são pequenas, é a literatura que lhes devolve esse significado.

Para que uma criança adira às histórias é preciso que estas a distraiam e estimulem a criatividade e a imaginação, estando de acordo com as angústias que ela está a lidar, reconhecendo-as com a devida seriedade e apresentando soluções para as mesmas proporcionando confiança em si própria e no futuro. É através dos contos de fadas que aprendemos acerca dos problemas internos e comuns a todos os seres humanos e das soluções para os enfrentar (Bettelheim, 1985). Ainda de acordo com o mesmo autor, a criança precisa de ter a oportunidade de se compreender, de estar em contacto com os seus pensamentos e angústias de forma a lhes atribuir um sentido, sentido este, que é encontrado nos contos de fadas. É nestes contos que a criança se apercebe de outros caminhos para os seus problemas que seria difícil descobrir só por si, pois estes apresentam forma e estrutura que possibilita à criança elaborar as suas fantasias ajustando as temáticas apresentadas à sua vida para melhor se organizar. É a partir do momento em que, de forma intuitiva, a criança descobre os “segredos” escondidos num conto de fadas, que este toma sentido para ela.

Os contos de fadas começam por expor um dilema existencial de forma direta e concisa, permitindo que a criança veja o problema na sua forma essencial e não de uma forma complexa que seria difícil para a criança compreender por se tornar confuso. Os contos são apresentados de forma simples e as personagens definidas com clareza. Existe uma dualidade entre o bem e o mal, que se assemelha à onnipotência da vida, tanto nas situações do dia-a-dia como nos indivíduos, colocando um dilema moral à criança que tem que ser resolvido (Bettelheim, 1985). O final dos contos de fadas é bastante peculiar terminando, geralmente, com “e viveram felizes para todo o sempre” apresentando um

significado que vai para além da simples “vida eterna”, os contos de fada querem antes transmitir que as relações afetivas satisfatórias que formamos com outra pessoa se estendem para uma segurança emocional tal que se torna permanente, escapando à angústia de separação que “persegue” a criança e é retratada nos contos, acabando com um final feliz. Enfatiza-se que este “final feliz” não se consegue se a criança se agarrar à mãe mas procurando outro com quem possa estabelecer uma relação satisfatória que se torne eterna, que se torne “para todo o sempre” (Bettelheim, 1985). Ainda segundo Bettelheim (1985), este desfecho, também permite que o inconsciente da criança adira completamente aos conteúdos do conto de fadas pois independentemente do que acontece na história “viverá feliz para sempre”.

Assim sendo, como afirma Bettelheim (1985), os contos de fadas possuem uma riqueza e profundidade chegando ao nível emocional da criança, falando às suas tensões interiores aquando o seu crescimento e desenvolvimento sem as menosprezar apresentando soluções temporárias e permanentes para as adversidades que estão a enfrentar. Através destes contos, a criança tem a possibilidade de compreender o que se passa no seu consciente para defrontar o que se passa no seu inconsciente através da fantasia que advém da familiaridade com os contos de fadas, em busca de um sentido.

### **A “magia” dos Contos de Fadas**

Os contos de fadas são histórias que têm a particularidade de serem passados de geração em geração, devido à sua conotação universal e intemporal, como meio de passar sabedoria e conhecimentos (Dieckmann, 1971, citado por Tsitsani et al., 2012). Os contos de fadas eram transmitidos oralmente embora, hoje em dia, já tenham adquirido uma forma escrita (Corso, D. L. & Corso, M., 2011), onde estão presentes características constantes como a representação de um passado longínquo, o narrador, um início e fim claros, personagens com características vincadas e distintas que se diferenciam facilmente em heróis e vilões (Bettelheim, 1976; Megas, 1994, citado por Tsitsani et al., 2012). Etimologicamente, o termo *conto* vem do latim *computare*, que se refere a “relatar uma história” e a palavra *fada* do latim *fatum*, que significa “destino”. “Relatar significa que uma história pode ser repetida quantas vezes for atrativa, assim um *conto de fadas* representa *relatar o destino*. Esse destino, na existência humana, gera um conflito entre ternura e tragédia, intimidade e universalidade” (Alberti, 2006, citado por Pereira, 2013).

O que caracteriza os contos de fadas? Os contos de fadas pressupõem determinadas características, apresentadas pelos autores Corso e Corso (2011), onde existe uma entrada num “reino peculiar” que se afasta do tempo e “em lugar nenhum”, caracterizado por um “espaço de utopia” que é indefinido e se afasta da realidade, deste modo, é impossível de ser situado na mesma, este espaço dá início aos contos de fadas através da célebre expressão “*era uma vez*” permitindo ser preenchido pela imaginação de cada um. Os contos de fadas apresentam sempre uma resolução, por mais conflitos que se iniciem na história, por mais aventuras que inquietem a criança, é apresentada, de seguida, uma reorganização, passando o conto a existir num plano superior àquele em que a história começou. Há uma mensagem tranquilizadora no final, um consolo, que se expressa pelo seguinte pensamento de que “é possível reorganizar um mundo em desordem, existe saída para a angústia e para o desamparo”.

Ainda segundo a caracterização de Corso e Corso (2011), relativamente ao herói, este “faz sempre uma jornada de crescimento” pois nos contos de fadas ocorre geralmente uma desavença e, é através deste desequilíbrio de uma situação inicial onde tudo estava em ordem, que a história assenta e o herói se vê obrigado a mudar de rumo. “Quer seja pela desobediência de uma regra ou pela maldade de um dos pais ou substitutos paternos”, que o herói tenta resolver estes dilemas de diversas formas saindo vitorioso no final. Os autores ainda acrescentam que é comum o centro da “identificação da criança ser uma personagem frágil no início e triunfante no fim” pois conseguiu conquistar a sua vitória e dar a volta aos dilemas onde se viu envolvido. Geralmente, “os conflitos são introduzidos pelo mundo externo e, são estas reviravoltas que alteram o destino das personagens principais”. O objetivo do herói nos contos de fadas é “readequirir-se ao seu reino”, quer seja por voltar à sua “terra natal” ou pela construção de um lar semelhante ao que deixou para trás.

Por fim, as personagens existentes nos contos de fadas são “unidimensionais e planas”, ou seja, não são ambivalentes, ou são “personagens boas” ou “personagens más” mantendo este comportamento ao longo da história, adotando uma previsibilidade típica destes contos. As personagens não têm nome próprio, são chamadas de forma genérica como “rei, rainha, princesa, madrasta, caçador, fada, bruxa, ogre” ou conforme as suas características, como por exemplo, *Branca de Neve*, *Bela Adormecida*, *Capuchinho Vermelho*. A personagem principal raramente tem poderes mágicos de modo a facilitar a identificação com a mesma, por isso, são incluídas na histórias personagens com esses

poderes que fazem feitiços, como é o exemplo da *Fada Madrinha* (Corso, D. L. & Corso, M., 2011).

Os contos de fadas apresentam uma estrutura comum a todos que inclui o “início, rutura, confronto e superação de obstáculos e perigos, restauração e desfecho” como apresentado por Coelho (2016). Estas fases são descritas tendo por base que o início dos contos de fadas é onde o herói é apresentado, assim como, o acontecimento que deverá desencadear as sucessivas tramas do conto. Na fase de rutura, o herói deixa de se proteger e é “levado para o desconhecido” é nesta parte que a história assenta e se desenvolve criando momentos de grande tensão para as crianças. O confronto é a “fase de relaxamento” onde a vitória do herói recai por cima dos obstáculos e perigos. A etapa da restauração é o “início do descobrimento do novo”, quando os heróis passam para um plano que não tinha sido explorado antes. E, por fim, o desfecho traz a criança de novo ao seu quê de realidade atribuindo competências para esta se desenvolver e crescer (Coelho C. G., 2016).

Os contos de fadas são o passaporte de entrada para um mundo onde a criança pode aprender a “ler a sua mente” na “linguagem dos símbolos” através da qual fica mais fácil a compreensão do mundo, muito antes de a criança atingir a maturidade intelectual por esta ser uma linguagem universal (Pereira, 2013). Este distanciamento da realidade que os contos de fadas permitem, assim como, a existência desta linguagem por meio de símbolos, assemelham-se a conteúdos dos sonhos, tendo em conta que os mesmos, expressam conflitos e desejos do nosso inconsciente e permitem a elaboração de angústias (Freud, 1976, citado por Moraes, 2015).

A fantasia é essencial para a criança lidar com a realidade, como afirmam os autores Corso (2006) onde “para suportar a vida real é preciso sonhar” (citado por Pereira, 2013), os contos de fadas permitem que a criança fantaseie por remeterem para um passado longínquo que lhe permite abstrair da realidade em que vive, sem qualquer conexão, viajando com mais facilidade pelo mundo da fantasia (Lubetsky, 1989). Nasio (2007) e Morabito (2012) adicionam que é mediante a fantasia (suspensão momentânea da realidade) que a criança pode vivenciar soluções para os seus conflitos internos e realizar os seus desejos, sejam estes plausíveis ou não. A fantasia tem como função satisfazer um desejo que não se pode realizar onde o prazer que não pode ser encontrado no mundo real pode ser satisfeito através da fantasia. Freud (1908) diz que na fantasia não existe um

tempo definido, “o passado, presente e futuro estão misturados com as recordações que a criança já viveu, que vive e que deseja viver” (citado por Pereira, 2013).

O gosto pelos contos de fadas é universal e estes são contados com o propósito de educar e, consciente ou inconscientemente, as crianças elaboram o simbolismo dos contos de fadas de modo a dar resposta às suas problemáticas interiores, sabendo que, estes têm uma resolução. Estas problemáticas são inerentes ao desenvolvimento humano e os contos de fadas dão a ideia de que apesar dos obstáculos e dilemas que causam angústia é possível sair vitorioso no final (Danilewitz, 1991). Muitos autores enfatizam a importância dos contos de fadas para a compreensão do desenvolvimento infantil e dos obstáculos que possam advir neste processo (como dilemas edipianos, rivalidades entre irmãos, processos de separação, fantasias de devoração, o sentimento de rejeição ou de vazio) ajudando a criança a lidar com as angústias que está a sentir à medida que se vai familiarizando com os contos e respondendo às pressões do seu inconsciente (Bettelheim, 1985; Corso e Corso, 2006; Hours, 2014; Sanyal & Dasgupta, 2017; Sbardelotto, 2014; Schneider, 2008).

A narração dos contos de fadas para as crianças abrem-lhe portas para uma “dimensão mágica” capaz de o fazer viajar ao seu mundo interno de modo a reviver os seus conflitos e emoções onde os contos de fadas funcionam como um “apoio emocional, um consolo, uma esperança” que possibilita à criança simbolizar e encontrar respostas para as suas angústias (Nogueira, 2016). Os contos de fadas possibilitam o ensaio e encenação das angústias das crianças que permite, posteriormente, pensar e debruçar sobre o que estes têm para oferecer de modo a atribuírem o seu significado pessoal ao internalizarem os desafios da história e ao identificarem-se com as situações e sentimentos que a história transmite (Corso e Corso, 2011; Hours, 2014).

Muitas vezes, as crianças receiam que os seus sentimentos, medos, angústias, não possam ser contidos e que esta vai ser “engolida” pelos mesmos, portanto, é com essa finalidade que são apresentados os contos de fadas que, também, oferecem à criança elementos com os quais se identificam devido à sua fase de desenvolvimento e problemática que estejam a passar que, de outra maneira, seria difícil de descobrirem por eles próprios (Hours, 2014). A criança necessita de sugestões simbólicas, como as que se encontram nos contos de fadas, de forma a lidar com os seus conflitos e “amadurecer com segurança” (Sbardelotto, 2014). Pereira (2013), ainda acrescenta que os contos de fadas dão forma aos desejos da criança, de tal forma que esta possa vivê-los sem sentir

culpabilidade. Desta forma, os contos de fadas mostram-se como um meio de contenção e acolhimento para a criança que os escuta (Ferro, 2005) tendo em conta que ouvir estes contos faz com que as crianças compreendam que, embora passem por dificuldades e angústias ao longo do seu desenvolvimento, há uma solução para as ultrapassar e não são permanentes (Sanyal & Dasgupta, 2017).

Os contos de fadas diferem dos mitos na medida em que, estes últimos, apresentam mais uma explicação para conceitos e fenómenos que acontecem no mundo, muitas vezes interligando deuses nas suas justificações, onde a criança pode aprender também sobre ideais sociais onde se pode basear como padrão. O mito de Édipo é um desses exemplos, que nos dá explicações, a partir da perspectiva de Freud, sobre os problemas que nos são colocados pelos sentimentos complexos e ambivalentes acerca de nossos pais. “Freud referiu-se a este mito para dar-nos consciência do inescapável caldeirão de emoções com que cada criança, a seu próprio modo, tem que lidar numa certa idade”. Num conto de fadas, as angústias das crianças são externalizadas através das personagens e dos comportamentos dos mesmos e, por este motivo, são passíveis de ser compreendidas (Bettelheim, 1985, p. 39).

Uma diferença fulcral entre os mitos e os contos de fadas assenta no facto dos mitos serem únicos e impossíveis de acontecer, enquanto os contos de fadas embora sejam situações improváveis são descritas como casuais e referentes ao quotidiano, sendo apresentadas como algo que poderia acontecer num passeio pela floresta. O desfecho dos mitos é geralmente trágico e a história tem uma conotação disfórica enquanto os contos de fadas terminam com um “final feliz”, sendo esta uma diferença importante entre os dois (Bettelheim, 1985). Segundo Bettelheim (1985), os mitos sugerem uma “personalidade ideal” que é moldada através das exigências do *superego* ao passo que, nos contos de fadas, estes fazem a ponte entre os desejos do *id* (desejos estes, que parecem realizar-se) e a integração do *ego*. Acrescentando a ideia de fábula, estas transmitem o que se deve fazer, por meio de palavras, ações ou situações geralmente com animais, contendo uma moral explícita no seu desfecho apontando para um certo ou errado, nada é deixando à mercê da imaginação (Bettelheim, 1985).

Ainda de acordo com o mesmo autor, os contos de fadas não têm em vista descrever o mundo ou dar conselhos mas possibilitam que a criança “encontre sua própria solução através da contemplação do que a história parece implicar acerca de seus conflitos

internos”. O conto de fadas nunca nos confronta diretamente nem diz o que devemos escolher, em vez disso, apela à imaginação (Bettelheim, 1985).

Os contos de fadas caracterizam-se, então, por apresentarem heróis que enfrentam desafios para “triunfarem sobre o mal” no final. São contos repletos de magia, animais que falam, fadas madrinhas, reis e rainhas, lobos e bruxas que corporizam o bem e o mal. Nos contos de fadas, existem tapetes que voam, pés de feijão que crescem até o céu, estes contos trazem enredos nos quais a criança se projeta pois é esta magia que estimula a imaginação (Schneider, 2009).

### **O significado dos contos de fadas nas crianças**

Segundo Tsitsani et al. (2012) existe um número reduzido de crianças que tem contacto com os contos de fadas diariamente embora, pelo menos uma vez por semana, as crianças ouvem as histórias que são contadas nem sempre pelos pais, mas também pelos avós ou até pelos educadores.

Algumas crianças escolhem contos novos todos os dias enquanto existem crianças que preferem ouvir o mesmo conto repetidamente. Quando o enredo do conto de fadas se ajusta às necessidades da criança, este prende a sua atenção e é recorrente que a criança peça para repetir o mesmo conto até que os seus conflitos internos sejam ser elaborados (Bettelheim, 2002, citado por Moraes, 2015). Ferro (2005), reforça esta ideia acrescentando a hipótese de que quando a criança pede repetidamente para ouvir o mesmo conto, este tem uma ressonância diferente na criança, ou seja, o conto não é sentido da mesma maneira. Ferro (2005) ainda apresenta a hipótese da repetição do mesmo conto indicar a permanência do conflito interno da criança, que a leva a ter preferência por aquele conto e ainda não se encontra “solucionado”. Como refere Bettelheim (1988), citado por Hours (2014), a história que a criança prefere está mais relacionada com o seu mundo interno do que com o mundo externo. Por sua vez, os contos de fadas ajudam a criança a externalizar e a dar voz aos seus dilemas internos procurando encontrar soluções para os conflitos emocionais.

As crianças modificam as suas preferências com os contos de fadas conforme estas atendem às suas angústias e conflitos do momento. Estas preferências e significados que as crianças atribuem aos contos pode diferir de criança para criança e até diferir para a mesma criança em momentos diferentes da sua vida (Bettelheim, 1985). Quando a criança

já adquiriu tudo o que precisava de um determinado conto para solucionar os seus dilemas, ele irá mudar o seu interesse e desviar a sua atenção e preferência para outro conto que irá obter um novo significado para ele (Bettelheim, 1988, citado por Hours, 2014). Conforme referido por Hours (2014), os pais devem ser flexíveis seguindo estas preferências dos filhos e esse movimento torna-se importante para a criança pois sente que os pais também partilham as suas emoções.

Os contos de fadas permitem à criança ver representadas e representar os seus medos ou expectativas idealizadas, como afirma Ferro (2005). De acordo com o autor, este refere que muitos contos referem um “bosque” e, tendo em conta que as crianças têm preferência por ouvir os contos de fadas antes de adormecerem, ele coloca a hipótese deste elemento se assemelhar ao quarto escuro onde a criança se encontra e onde através do sonho pode elaborar as suas fantasias, como se fosse um contínuo dos conteúdos ouvidos na história. Os contos de fadas são, ainda, muito conhecidos por serem ouvidos aquando as crianças vão dormir, este ritual permite que os pais utilizem estes contos de forma a acalmar e a ajudar a criança a lidar com angústias de separação presentes nesta fase (Tsitsani, et al., 2012). Cath and Cath (1978), citado por Lubetsky (1989), reforçam esta ideia, afirmando que esta “viagem ao mundo da fantasia” que os pais fazem com os filhos aquando a “hora do conto” se dá normalmente antes de adormecerem pois o *ego* inicia o seu processo de “renúncia da compreensão da realidade” e é quando a angústia de separação está no seu auge.

Os contos falam diretamente às angústias das crianças permitem que o *ego* deles se desenvolva para que consigam ultrapassar as suas dificuldades. É depois da fase anal, descrita por Freud relativamente às fases do desenvolvimento psicosssexual, por volta dos quatro anos, que os contos de fadas começam a ter mais impacto onde o *ego* se começa a formar e desenvolver (Hours, 2014).

Segundo Bettelheim (1985), os personagens que aparecem nos contos não são ambivalentes (bom e mau ao mesmo tempo), ou seja, um personagem é descrito como bom e outro personagem é descrito como mau e, tendo em conta que a polarização domina a vida da criança, esta está também representada nos contos de fadas desta maneira. As preferências das crianças não se focam nesta clivagem mas por que personagem sentem mais simpatia. A clivagem entre o bom e o mau de uma mesma personagem, permite à criança experimentar sentimentos ambivalentes de forma a compreender a ambiguidade das pessoas no mundo e dos objetos internos onde “a incapacidade da criança de lidar na

vida real com as incoerências e manifestações opostas numa mesma pessoa, pode ser deslocada e elaborada através dos personagens dos contos de fadas (Morabito, 2012). A representação de qualidades boas e más em duas personagens distintas (polaridade), possibilita à criança a manutenção da imagem boa do objeto sem a contaminação da imagem má, como exemplificado por Morabito (2012), existe a perseverança da “mãe bondosa” em comparação com a “a mãe que censura, pune e frustra”. Esta separação em dois personagens de características antagônicas, ajuda a criança a resolver as contradições sentidas na vida real e também alivia as ansiedades e os sentimentos de culpa “ao perceber que odiou ou que pode ter destruído o objeto de amor” (Morabito, 2012).

A imagem do herói representa o mundo interno da criança que, por sua vez, no conto onde este herói está incluído, é possível reparar a preocupação da criança em encontrar soluções para os seus conflitos internos e, relativamente aos vilões, as crianças não têm medo mas antes ficam aliviadas pelo castigo que estes têm nos contos, em contrapartida, os pais afirmam que castigos com uma conotação mais agressiva cria sentimentos de medo nos seus filhos (Hammon, 1992, citado por Tsitsana et al., 2012).

As crianças identificam-se, normalmente, com o herói da história (Danilewitz, 1991) porque quanto mais simples e boa for a personagem, melhor será a identificação da criança à mesma pois esta projeta o seu desejo de “querer ser” assim, devido aos sentimentos positivos que a personagem desperta nela (Bettelheim, 1985). Algumas crianças apresentam alguma admiração pelo vilão da história podendo simbolizar partes da criança que se inserem num conflito entre o bom e o mau (Noctor, 2006, citado por Tsitsani et al., 2012). Quando o conto contém uma personagem com a qual a criança se identifica a mensagem da história é mais facilmente percebida pela criança (Fosson & Husband 1984, citado por Tsitsani et al., 2012). É importante salientar que as identificações que a criança faz com os personagens relacionam-se com as angústias que eles estão a enfrentar no momento e com as defesas que utilizam (VisikoKnox-Johnson, 2016). Sendo que, para um mesmo conto, diferentes crianças podem identificar-se com diferentes personagens.

Os contos de fadas apresentam-se como um espaço de projeção para o espelhamento do mundo interno da criança que reflete as angústias, os conflitos e os medos com os quais a criança batalha diariamente no seu inconsciente, sendo esta ideia reforçada por Bettelheim (1985). As crianças veem no conto de fadas uma fonte de acolhimento por este as entender e refletir os dilemas diários com que se depara (Nogueira, 2016).

Na infância, os contos de fadas adquirem um papel fundamental, na medida em que, são bons meios para despertar fascínio e interesse na criança e, desta forma, ela tem a possibilidade de se questionar acerca dos comportamentos de uma bruxa ou de um vilão malvado, os contos de fadas ajudam a estruturar as fantasias e criar recursos para lidar com os personagens que lhes criam angústia (Conti & Souza, 2010). Castro (2009) refere que os contos têm função organizadora da mente pois é através dos contos de fadas, as crianças recriam, inventam, recontam e deslocam simbolicamente, sentimentos e conflitos. Gutfriend (2004) acrescenta que os contos permitem que a criança se afaste temporariamente da “dureza” da realidade alargando um espaço para a imaginação e, é ao imaginar, que ela pode brincar com os temas que existem na sua realidade psíquica como o amor, a morte, o medo, a rivalidade fraterna, a separação e o abandono (citado por Schmidt, 2014).

### **A “figurabilidade” e os personagens dos contos de fadas**

Autores como César e Sára Botella (2004) desenvolveram o trabalho sobre a “figurabilidade”, termo utilizado pelos mesmos, que consistia em dar uma representação a algo que não era representável, como as angústias dos seres humanos. Embora a ausência de um conteúdo representável não se traduz pela ausência de situações que tenham desencadeado estas angústias ou conflitos internos (Botella, 2004).

Este trabalho acerca da figurabilidade consiste em dar forma, atribuir intuitivamente as experiências traumáticas a algo palpável e físico. Neste caso, consiste em atribuir a um personagem, geralmente o “lobo mau” ou a “madrasta” os conflitos internos e angústias pelas quais a criança está a passar.

É através deste processo da “figurabilidade”, de concentrar e representar as angústias numa figura, que possibilitou que o analista, por meio da interpretação, conseguisse transformar em palavras o que o sujeito queria transmitir através de determinada representação (Botella, 2004). Por exemplo, o significado que determinada criança atribui ao lobo mau, que características vê nele, que comportamentos lhe atribui e como manuseia esta personagem que, através de uma interpretação, podemos perceber o que a criança quer comunicar e, a nível inconsciente, o que está realmente a querer transmitir.

Segundo César e Sára Botella (2004), o que causa mais angústia não é tanto a perda de um objeto mas sim a perda da representação desse mesmo objeto que leva, conseqüentemente, à sua não-representação tornando-se semelhante a uma “sombra”, algo que é difuso e sem forma. Esta “sombra”, fruto da ausência de uma representação, é devastadora para o sujeito pois provoca nele sentimentos de vazio e comportamentos impulsivos por lhe ser complicado mentalizar e expressar a angústia que sente e como a sente, enquanto se for associado a uma figura concreta, facilita a compreensão do seu sofrimento sendo mais acessível ir ao encontro do sujeito para poder trabalhar em contexto terapêutico, em suma, o conceito de figurabilidade funciona como uma defesa contra esta angústia.

Os contos de fadas oferecem diversas representações que permitem à criança “dar nome” à sua angústia, representando os seus conflitos internos através das personagens presentes nos contos de fadas e comportamentos dos mesmos, dando a ideia de que “não há mais o que temer” o que contribui para a contenção desse medo (Sbardelotto, 2014).

Segundo Corso e Corso (2011, p. 113), os objetos fóbicos são encontrados no dia-a-dia e nos lugares que as crianças frequentam e, “sabendo qual é o perigo e onde fica, o mundo torna-se mais previsível e tranquilo”. Quando não sabemos “os contornos do que nos apavora”, quando algo que é indefinível e inexplicável nos ameaça, é quando o medo é desencadeado. A fobia pode assumir uma forma mais difusa e mais sofrida por estar espalhada, sem contornos definidos. A fobia que normalmente se manifesta na infância funciona como um mecanismo de defesa e de estruturação contra uma forma de medo que aterroriza, nomeadamente a angústia. Quando a angústia é difusa, os contos de fadas auxiliam a dar um contorno para o sofrimento, podendo absorver diferentes representações e significados (Port, 2014).

Relacionando com os contos de fadas, a angústia da criança pode ser difusa num primeiro momento, no entanto, se esta projetar a sua angústia numa personagem, geralmente o “lobo-mau” ou a “madrasta”, a sua angústia adquire uma forma, é corpórea e é através da qual a criança com o desenrolar do conto de fadas, que após o momento de tensão, que se assemelha a um pesadelo, liberta a angústia até então contida. O referido não é só verificado com os contos de fadas tradicionais mas, num contexto terapêutico (Botella, 2004), o analista apreende a figura que o sujeito atribuiu à sua angústia e cria uma história, semelhante à dos contos de fadas, também atribuindo ações impulsivas àquela figura e apelando a “tempos longínquos” de modo a facilitar a elaboração da

angústia através da imaginação. Esta técnica permite que a criança transforme “uma experiência instável que não pode ser facilmente representada na relação com os seus objetos em direção ao universo de relações estáveis e representáveis de uma história”, assim, através do mundo dos contos de fadas, a angústia da não-representação desvanece (Botella, 2004).

Este conceito sobre a “figurabilidade” possibilita uma maior compreensão das angústias das crianças. Estas angústias surgem dos conflitos internos que são mais disseminados e abstratos para a criança pensar sobre eles, uma angústia sem forma pode ser algo apavorante por ter grandes dimensões. Deste modo, as crianças projetam as angústias e atribuem-lhes uma forma, simbolizam, representam-nas em algo palpável e concreto. É através desta representação da angústia, do “dar uma forma” (figurabilidade), que a mesma se torna mais fácil de manusear, mais fácil de expressar por palavras e de dar um sentido ao que a criança está a sentir.

### **Os pais e a relação com os contos de fadas**

Tsitsani et al. (2012) verificaram que a maioria dos pais prefere ler os contos aos filhos e estes, referem ainda, que as imagens nos livros condicionam a imaginação das crianças, preferindo focar apenas na narração dos contos promovendo um desenvolvimento mental e uma participação mais ativa da criança. A grande maioria dos pais afirma narrar os contos de modo a transmitir exemplos ao seu filho, como também existe uma grande percentagem dos que preferem acalmar as ansiedades através dos contos. Uma pequena percentagem dos pais utiliza a privação de ler como castigo.

A maneira como a criança percebe a história depende também de como o conto lhe é transmitido e se quem contou, por exemplo os pais, tem uma apreciação genuína também por ele, estando atento à forma como a criança apreende a história. Não é só o conto ou como ele é partilhado que é importante para a criança, mas também, a relação que a criança tem com os pais que é fortalecida, tendo em conta que os contos de fadas são como um diálogo, têm significado tanto para quem transmite como para quem ouve (Hours, 2014).

Caldin (2002), citado por Schneider (2009), afirma que é a voz de quem conta as histórias às crianças que “propicia os toques mágico, lúdico e terapêutico” pois estabelece uma relação fortificadora entre quem conta e quem escuta o conto, estes laços criados

através da partilha do conto de fadas entre os pais e filhos, são reforçados pelas ideias de Guttfreind (2003) e Bittencourt (1991) que afirmam que o “encantamento que o conto de fadas produz na criança está relacionado com o facto de esta, um dia, se ter “encantado” pela voz da mãe” (citado por Schneider, 2009).

Ainda de acordo com Hours (2014), é verificado que os pais tendem a repetir aos filhos aquele que foi o seu conto de fadas preferido, o qual eles atribuíram um significado próprio aquando a sua infância. Bettelheim refere, igualmente, esta ideia embora reforce que, se a criança não mostrar entusiasmo significa que a temática do conto não está de acordo com as angústias do momento pois não transmitiu à criança uma resposta significativa. É importante a sensibilidade dos pais para perceberem e se adaptarem ao contar uma nova história e se, este novo conto for importante, a criança mostrará um entusiasmo grande, contagiando os pais. Quando os problemas que o fizeram identificar com aquele conto estiverem resolvidos, ele perderá o interesse e mudará a sua preferência, escolhendo um conto que se adapte novamente às adversidades que agora sente (Bettelheim, 1985). É, por este motivo, importante apelar à flexibilidade dos pais para que aderiram às exigências e escolhas dos filhos. Os pais referem que os filhos mostram entusiasmo e admiração quando falam acerca dos seus personagens preferidos e quando narram partes do seu conto preferido (Tsitsani, et al., 2012).

Muitos pais enfatizam a importância da temática presente nos contos de fadas embora também é de salientar a preferência da criança no conto que prefere ouvir afirmando que preferem contos de fadas clássicos em comparação com os contos modernos (Tsitsani, et al., 2012). Bettelheim (1985) explica estas escolhas referindo que os contos de fadas modernos evitam os problemas existenciais e os conflitos internos profundos são muitas vezes negados, o que faz com que a criança não se sinta acolhida e compreendida, não encontrando apoio na elaboração das suas angústias. Ao contrário do que se passa nos contos de fadas clássicos, estes abordam seriamente os dilemas existenciais das crianças e as suas angústias, confrontam as crianças diretamente com diversas temáticas. São os contos clássicos que proporcionam sugestões de como lidar com as adversidades que enfrentam na infância de modo a chegar “sem risco” à maturidade.

É de salientar, mais uma vez, a importância dos contos de fadas e da narração dos mesmos, que, para além de entreter a criança, proporciona uma imagem de si e promove uma boa relação com os outros num “caminho para uma descoberta pessoal” tanto das crianças como dos pais, que redescobrem características pessoais que até então não se

tinham apercebido ao recontar e “reviver” os contos (Noctor, 2006, citado por Tsitsani et al., 2012).

Hoje em dia, vivemos numa era onde somos dominados pela tecnologia e privilegiamos os ecrãs que, gradualmente, isolam o sujeito das relações com os outros. Este fenómeno também é verificado quando os pais deixam os filhos à mercê dos filmes que retratam os contos de fadas tradicionais, existindo uma mudança de paradigma do oral para o visual e, até, do partilhado para o individual, isto é, da perda da existência de uma relação entre pais e filhos. Deste modo, o presente estudo visa apelar ao antigamente onde existe uma co-construção que os contos de fadas, quando transmitidos oralmente, possibilitam entre pais e filhos pois é aquando este momento de convívio e de relação que os pais podem dramatizar os contos (quando agita o filho quando o lobo chega ou, até, abraçando-o quando o conto fala na proteção de um porquinho) partilhando de uma forma mais lúdica e real a mensagem de cada conto de fadas. Como acrescenta Bettelheim (1985, p. 39) as versões “embonecadas e simplificadas”, vistas através dos ecrãs, “abrandam o seu significado mais profundo” e, por sua vez, os contos de fadas transformam-se em “divertimentos esvaziados de sentido”.

### **Os contos de fadas como meio terapêutico**

Os contos de fadas funcionam de modo terapêutico na medida em que a criança encontra as próprias soluções para as angústias do momento quando pondera sobre como o conto se aplica a ele relacionando-o com a sua história pessoal, sendo que, “a história funciona como um contentor emocional para a criança”. Quando a criança se identifica com um determinado conto de fadas, este, vai espelhar o seu inconsciente o que proporciona ao terapeuta aceder ao inconsciente da criança e às suas angústias. Podendo, assim, analisar o porquê de a criança omitir, distorcer ou acrescentar detalhes à história e ao que estes detalhes se referem (Hours, 2014). Desta forma, os profissionais que trabalham com os contos e acolhem o desamparo de uma criança podem moldar as angústias da mesma afastando-a de um possível vazio (Zatti, 2014). Os contos de fadas têm como tema central os conflitos internos, desta forma, os contos podem tornar-se úteis para o terapeuta na descoberta de maneiras de ajudar a criança, tendo por base o seu conto preferido da altura e para que conflitos este mesmo remete (VisikoKnox-Johnson, 2016).

Segundo Gutfreind (2003), citado por Zatti (2014), os contos de fadas são importantes no tratamento psicológico das crianças na medida em que, através destes, a criança tem a possibilidade de “elaborar conflitos psicológicos que não ficaram resolvidos, como lutos, sofrimentos e abandonos”, e também, “estimular a criatividade, o lúdico, a expressividade e a autonomia”, diminuindo a sua tensão interna, pois a utilização dos contos de fadas traz o simbólico para a vida infantil. “Habitar o mundo da fantasia é uma forma de refletir, simbolizar, criar novas histórias, brincar e experienciar (Pereira, 2013). Os contos de fadas entram e dão a possibilidade de reconstruir o escudo protetor, oferecendo proteção à criança permitindo que imagine cenários alternativos mais positivos de modo a não ficar presa em pensamentos repetitivos de padrões anteriores de violência (no caso de crianças que sofreram abusos) (Hours, 2014). Klein (1932) e Winnicott (1971) dão ênfase ao brincar apoiando uma ideia que esta seja diferente da história pessoal da criança de modo a que seja educativa e pouco invasiva (citado por Hours, 2014).

Como nos apresenta Hisada (1998), citado por Schneider (2009), os contos de fadas são úteis na intervenção clínica tanto de crianças como de adultos pois os pacientes na sua generalidade utilizam os contos de fadas para comunicar algo. Os contos de fadas ajudam na diminuição de angústias e permitem uma maior aproximação das dificuldades sentidas devido ao facto das histórias darem azo a reviver aspetos mais primitivos a partir de um contexto lúdico. Safra (2005), citado por Schneider (2009) reforça a ideia da introdução dos contos de fadas na clínica pois estes também auxiliam no aprofundamento dos laços entre a criança com o terapeuta, estabelecendo uma maior vinculação entre ambos.

Os contos de fadas são úteis na terapia como mediadores entre o mundo interno e a realidade externa da criança, contendo os conflitos internos da criança possibilitando um maior acompanhamento no seu desenvolvimento, sendo este também um espaço onde a criança pode falar das suas experiências, dúvidas e angústias de forma livre e segura. “Desta forma, a criança não necessita refugiar-se numa organização defensiva patológica ou psicossomática” (Schneider, 2009). Os contos de fadas fazem ressaltar os conflitos internos das crianças e os símbolos representados permitem o acesso ao inconsciente da criança por base nas identificações da mesma permitindo a elaboração das suas angústias sendo este processo auxiliado pelo terapeuta (Moraes, 2015).

## **Expressão do Mundo Interno da Criança**

As fantasias das crianças são, geralmente, exprimíveis através de meios não-verbais e, só mais tarde, é que são exprimíveis através da fala pois, normalmente, as crianças não falam abertamente e diretamente sobre os seus sentimentos (Ferro, 2005, Nogueira, 2016). Deste modo, é útil salientar a importância dos métodos não verbais pelos quais a criança tem mais facilidade em se expressar, como através dos desenhos e do jogo simbólico.

### ***Desenho***

#### A Abordagem Cognitiva

Vários autores se dedicaram ao estudo do desenho e foi Luquet (1927), que através das suas observações, classificou os desenhos em etapas de desenvolvimento com base no princípio do “realismo intencional”, ou seja, com base no facto de a criança querer reproduzir o mais realista e reconhecível possível o modelo mental interno de qualquer objeto, que foi formado a partir dele. Crianças entre os três e os sete anos atribui-se o nome *realismo intelectual*, fase em que “desenha o que conhece, o que sabe existir e não aquilo que vê e como o vê” (Coelho J. C., 1993).

Rouma (1913), citado por Coelho (1993), separou os desenhos das crianças em dez etapas de grafismo. De acordo com o desenho da figura humana na criança, era possível ver o seu nível de desenvolvimento conforme a reproduzisse. Com base nos diversos estudos sobre as capacidades grafo-perceptivas da criança, foi desenvolvido o instrumento de avaliação “teste de da figura humana de Goodnough” (1926) no qual “é avaliado o desenho da figura humana de acordo com vários parâmetros em função da idade, da presença, da ausência, do tamanho, das proporções e da perspectiva das diversas partes do corpo, bem como os pormenores de vestuário”. Este teste permite calcular um quociente de desenvolvimento de forma a ser utilizado como medida de inteligência (citado por Coelho, 1993).

#### A Abordagem Dinâmica

Os desenhos oferecem às crianças a possibilidade de se expressarem, estes, refletem o seu mundo interno tendo em conta que, segundo o que Lowenfeld (1965) apresenta, as “obras de arte” das crianças transmitem informações sobre a sua personalidade pois elas exibem as suas características pessoais nestas representações.

Como este autor refere “nenhuma expressão através da arte é possível sem uma identificação por parte do autor com o que está a ser representado” (citado por Edwards, 2016). Malchiodi (1998), citado por Edwards (2016), reforça esta mesma ideia pois acredita que através dos desenhos as crianças representam-se simbolicamente e mostram a sua autoestima, emoções, assim como, os seus conflitos internos e angústias. Estas características são mais facilmente expressas pelos desenhos (através do não-verbal) do que verbalmente. Desta forma, a interpretação dos desenhos teve um papel fulcral pois estes tornam-se um “retrato” da vida da criança e das suas relações com os outros (Edwards, 2016). Para Malchiodi (1998) a criança quando desenha dá-nos mais do que uma imagem, dá-nos parte dela mesma. Morgenstern (1937), citado por Aberastury (1982), utilizou o desenho como método de análise, atribuindo importância ao conteúdo latente em comparação com o conteúdo manifesto presente nos mesmos.

De acordo com uma abordagem dinâmica, a expressão através do desenho considera-se como uma representação do tipo de relações presentes no mundo emocional da criança com o seu quê de aproximação à realidade externa (Ferro, 2005). Ainda segundo o mesmo autor, o desenho coloca em evidência a fantasia inconsciente da criança numa forma corpórea, onde o seu mundo fantasmático encontra no papel uma forma e possibilidade de expressão e exteriorização. O funcionamento mental da criança é passível de ser verificado no desenho de acordo com os símbolos ali representados. Ferro (2005), ainda acrescenta que os personagens, as narrações, as lembranças e os desenhos produzidos podem constituir formas de sintetizar o funcionamento da criança.

Dolto (1961), citado por Coelho (1993), distingue o conteúdo projetado dos modos de projeção. Quanto ao *conteúdo*, a autora afirma que a criança projeta uma imagem total de si mesma no desenho - a imagem do corpo – que se traduz pelo interesse que temos do corpo. Dolto (1961), acrescenta que o interesse varia consoante a parte do corpo mais investida, ou seja, “se a criança investe grande interesse na zona oral, as sensações provenientes desta região são fonte de prazer, então, podemos dizer que o investimento da zona oral é prevalente”. Estes investimentos variam consoante o desenvolvimento da criança, pois os seus interesses também sofrem mutações; quanto aos *modos de projeção*, para Dolto (1961), a imagem do corpo pode ser projetada através de animais e objetos e não apenas através da representação humana.

Os materiais escolhidos pelas crianças (lápiz de cor, lápis grafite, canetas de cor, lápis de cera e giz) para representarem os seus desenhos, como o tamanho da folha, o tipo

de caneta e até as cores utilizadas, mostram-se significativas na interpretação dos mesmos pois revelam o seu estado emocional e personalidade (Edwards, 2016). Esta mesma autora, afirma que as crianças mais determinadas preferem canetas com uma ponta mais grossa enquanto crianças que apresentam dificuldades em se expressarem preferem canetas com uma ponta mais fina. Quanto mais variados são os materiais, maior a probabilidade da criança se expressar e dar o seu toque único e original ao seu desenho e descobrir as suas formas preferidas de expressão (Malchiodi, 1998). Se a criança pressiona os materiais enquanto preenche as figuras ou enquanto as desenha, a criança mostra-se tensa (Farokhi, 2011).

As cores utilizadas também transmitem os sentimentos das crianças pois “é difícil olhar para um desenho de uma criança e não reagir emocionalmente ao mesmo” (Malchiodi, 1998). Segundo Farokhi (2011), é este impacto emocional que se tem quando se olha para um desenho que nos conecta com o mundo interno da criança, portanto, torna-se um elemento importante na interpretação do desenho. As crianças podem realizar desenhos monocromáticos enfatizando o uso de uma só cor (mais frequente em crianças que preferem desenhar minuciosamente, preferindo até utilizar apenas um lápis para esse efeito) ou até desenhos onde predomina uma cor em relação a outras também presentes (Malchiodi, 1998). De acordo com Furth (1988), citado por Malchiodi, 1998, a utilização do *vermelho* exprime conotações agressivas embora também possa exprimir sentimentos de afeto e paixão, esta cor, costuma ser uma das mais utilizadas por crianças e decresce à medida em que a criança supera uma fase mais impulsiva e passa para uma fase de maior controlo emocional, se for utilizada de forma excessiva remete para receios de castração; o *amarelo* está associado a sentimentos positivos, euforia; o *azul* relaciona-se com serenidade mas também depressão; o uso excessivo de *preto* transmite conotações negativas, simboliza o desconhecido e é como se a criança “projetasse pensamentos negativos, de ameaça ou medo” (Campos, 1993).

Relativamente ao conteúdo dos desenhos, é de salientar a importância e valor que a criança dá a cada elemento representado, esta característica pode ser identificada através da dedicação que esta faz com cada personagem, isto é, quando um personagem tem “mais detalhes que outro, tem proporções maiores, é o primeiro a ser desenhado”, é mais investido pela criança logo é digno da sua preferência. Quando um personagem é representado “com menos detalhes, afastado dos outros, em proporções menores, desenhados em último lugar” este tem menos importância para a criança. Se a criança não

desenha um irmão, o omite, pode remeter para uma rivalidade fraterna. Se a criança, por outro lado, omitir a sua representação no desenho, “indicia uma depressão profunda que causa um sentimento de desaparecimento”, nestes casos, é importante questionar qual é o personagem que a criança se associa mais, quem seria a criança se estivesse naquele desenho, de forma a dar-lhe um lugar e não negar a sua existência (Edwards, 2016). Quando as crianças se desenhavam a elas próprias num tamanho reduzido pode significar que estas se estão a esconder de um adulto que elas percebem como intrusivo ou abusivo (Malchiodi, 1998).

É por meio dos desenhos que entramos no cerne das representações imaginativas da criança, da sua afetividade, do seu mundo interior e do seu simbolismo (Dolto, 1988). A criança pode desenhar os pais a dar as mãos quando na realidade, os pais estão separados, nestes casos, é possível verificar que a criança utiliza a negação como defesa de modo a reduzir a angústia que deriva desta situação (Edwards, 2016). A negação como mecanismo de defesa, também é encontrada quando a criança omite figuras que fazem parte da sua família, desta forma, a criança reduz a ansiedade que lhe é causada através da negação da realidade. Quando isto acontece, a criança pode ainda utilizar o mecanismo de defesa racionalização, dizendo, por exemplo, que não tinha espaço para desenhar aquela figura, isto acontece quando a criança se sente culpabilizada por não ter representado aquele elemento. Quando um dos pais é omitido pode remeter para conflitos edípicos.

Segundo Klein (1955), citado por Coelho (1993), após observações do brincar das crianças, conclui que a inibição, isto é, quando as crianças são incapazes de brincar, de desfrutar de uma abordagem criativa do mundo (Morabito, 2012), se traduzia numa barreira para as expressões da fantasia, ou seja, uma defesa contra a ansiedade que a expressão fantasmática proporcionava. Esta recusa pode refletir o medo da emergência de impulsos incontroláveis (Benveniste, 2005). A inibição também pode ser observada quando são realizadas figuras pequenas traçadas ao de leve e por amputações de zonas corporais que despoletam conflitos (Ocampo, 2011). A análise das defesas nos desenhos tem um grande impacto na interpretação dos mesmos, onde a formação dos símbolos, constitui por si uma estratégia defensiva e a análise dos processos de simbolização é, simultaneamente, uma análise das defesas. Estas defesas surgem com o objetivo de diminuir a ansiedade que provém dos vínculos objetivos, de forma a preservar o equilíbrio psíquico (Coelho, 1993, Ocampo, 2011).

A criança constrói uma história, isto é, um fantasma onde as representações são realizadas por meio de símbolos, é através dos desenhos que as crianças ilustram esses fantasmas (Dolto, 1988). Segundo Edwards (2016), a simbolização expressa conteúdos latentes que o *ego* censura e manifesta através de símbolos. Por exemplo, se a criança escolhe desenhar um animal em vez de uma pessoa está, simbolicamente, a representar impulsos agressivos inconscientes. Se o animal for doméstico, estas tendências são passivas embora se for um animal selvagem a agressividade é mais saliente (Edwards, 2016). Através da simbolização, a criança também pode representar o lobo que simbolizava o pai e suas angústias na relação com ele (Aberastury, 1982). A expressão das tendências agressivas causa sentimentos de culpabilidade na criança e receio de ser punida, o que pode ser verificado quando esta faz uma identificação com o familiar que normalmente é punitivo, assumindo a criança este papel (Edwards, 2016).

Os conflitos edipianos nos desenhos são verificados através de uma rivalidade e identificação com o progenitor do mesmo sexo e uma aproximação com o progenitor do sexo oposto. Quando desenha os personagens afastados apresenta uma atitude de defesa para evitar o contacto com essas figuras representadas, nos desenhos, pode ser também identificado por linhas ou barreiras que delimitam os espaços entre as figuras (Edwards, 2016). Os conflitos edipianos podem ser verificados através de uma angústia de castração onde a criança pode representar a madrasta da Branca de Neve, um pai que castiga, um polícia, sendo estes exemplos de símbolos castradores (Dolto, 1988).

De acordo com Edwards (2016) conforme a criança detalha o seu desenho podemos dar indicação de características de emoções acerca da criança, por exemplo, a *agressividade* é vista a partir de “dentes desenhados de forma saliente, braços longos com mãos fechadas, garras no lugar de dedos”; *medo* através de “desenhos pequenos e simples, a criança pode-se desenhar dentro de uma casa ou carro, algo que indique proteção, caras sem grande expressão, se a criança tiver medo de alguém, esta pessoa é desenhada com braços muito pequenos ou sem eles, a ansiedade também é verificada quando existe um preenchimento da face”; *motivação para aprender* é verificada nos “desenhos pormenorizados, como em rostos com olhos grandes e com pescoço, expressões faciais, braços abertos e pernas definidas”; *comportamento e pensamentos obsessivos* vê-se através das cores utilizadas onde “a criança pinta com as mesmas cores ou cores semelhantes, se comete um erro isso causa-lhe ansiedade e tem a tendência de apagar compulsivamente o erro de forma a deixar o desenho o mais “perfeito” possível

(Benveniste, 2005); *insegurança* através de braços e mãos pequenos, pernas muito finas, figuras comprimidas ou pequenas”; *perseverança* quando se verifica figuras bem contornadas, detalhadas e expressivas onde a maior parte do desenhado está pintado”; *autocontrole* é observado quando os “desenhos são simétricos e os limites respeitados aquando a pintura do desenho”; *autoestima* verifica-se quando o “desenho tem uma boa organização na folha, os braços e as mãos estão abertos, os elementos desenhados são grandes e têm expressões positivas nos rostos”; por último, *problemas nas relações interpessoais* são vistos através das “expressões neutras ou tristes nas figuras representadas” (Edwards, 2016).

Malchiodi (1998), acredita que as crianças expressam sentimentos depressivos através de quatro temáticas como “luto ou perda, isolamento, desespero ou temáticas destrutivas (para a criança ou para os outros)”, podem ser representados diretamente nos desenhos ou através da narrativa que a criança faz dos mesmos e podem ser expressos simultaneamente. O *luto ou perda*, geralmente, é visto através dos desenhos quando, por exemplo, é representado no desenho de um arco-íris preto, ou seja, o uso da cor preta em desenhos que normalmente seriam coloridos indica sinais de depressão, sendo estes também verificados quando são representadas personagens a chorar ou pela presença de chuva (estes símbolos são pouco comuns nos desenhos das crianças, merecendo especial atenção por parte do terapeuta); no *isolamento*, a criança pode referir sentimentos de abandono e rejeição desenhando-se no papel afastada dos outros e “encapsulada” (ainda que possa ser dentro de uma casa), também simboliza proteção de possíveis abusos percebidos pela criança, estes desenhos são geralmente monocromáticos, desenhados com grafite e sem recorrer ao uso de cor (Benveniste, 2005; Malchiodi, 1998).

A criança quando se abstém de desenhar figuras humanas e tem preferência pela representação abstrata, estamos no campo da despersonalização (Benveniste, 2005). Esta despersonalização alia-se à identificação projetiva maciça que, unida à clivagem entre o dentro e o fora, impossibilita a organização de símbolos e a realização de uma produção gráfica. Existe portanto, uma desorganização do *ego* e do objeto, vivências de esvaziamento e despersonalização que, nos desenhos, pode ser observado através de uma falta de coerência e organização; presença de “objetos fragmentados, confusos, sem conexão entre si e objetos isolados”; não há uma boa delimitação entre o que é interno ou externo e os limites são vagos e com espaços abertos (Coelho, 1993; Ocampo, 2011). A necessidade de preencher a folha com estes elementos indica não tanto a necessidade de

comunicar os seus desejos ou medos mas de expulsar objetos internos que produzem confusão (Ocampo, 2011).

A presença do terapeuta, aquando os desenhos das crianças, já por si se mostra um fator importante pois a criança sente-se acompanhada, espelhada e pode mais facilmente expressar os seus conflitos e angústias internas. O terapeuta possibilita, também, um ambiente seguro e confortável para a criança, o que lhe permite fazer experiências e expressar-se de maneira mais fluida (Malchiodi, 1998). Existem algumas questões que são pertinentes perguntar sobre os desenhos das crianças, de forma a promover uma interação entre o terapeuta e a criança e a complementar aspetos sobre o desenho, desta forma, pode ser pedido à criança que descreva o que está a acontecer no desenho e que lhe dê um título; perguntar como é que se sentem as figuras representadas de modo a que a criança projete os seus sentimentos; perguntar sobre o que é que estas figuras sentem sobre os outros personagens representados, o que diriam uns aos outros, desta forma podemos ter acesso à forma como a criança sente as relações e como se projeta (Malchiodi, 1998).

### ***O Jogo Simbólico***

O Jogo Simbólico caracteriza-se por recriar a realidade por meio de símbolos sendo apelativo para crianças dos três aos seis anos. Este método estimula a imaginação e a fantasia da criança, possibilitando a expressão das emoções e “percepções vivenciadas na relação que a criança estabelece com o mundo real” (Silva, 2014). A criança pode assumir diferentes personagens e “transformar-se em quem ela entender”, exprimindo as suas emoções. Construindo, transformando e destruindo, a criança deixa livre o acesso ao seu inconsciente e aos seus conflitos internos (Silva, 2014). A criança, através do brincar, conta-nos acerca dela e das suas experiências de forma simbólica e passível de ser interpretada. O brincar caracteriza-se pela “capacidade de (re)criar interações com objetos e obter satisfação nesta atividade” (Bettelheim, 1988, citado por Morabito, 2012).

Dolto (1971) apresenta a sua perspetiva que vai ao encontro das necessidades das crianças, compreendo-as, afirmando desta forma que, “não devemos procuramos indicar à criança o nosso modo de ver nem apresentar-lhe os seus próprios pensamentos inconscientes sob o aspeto real, queremos, antes, falar ao seu inconsciente através de uma linguagem simbólica e afetiva, que é a dela e a afeta diretamente”. Deste modo, permite

aceder ao seu inconsciente, por meio da linguagem simbólica e afetiva, de maneira a apresentar à criança a realidade “à sua maneira” (Ferreira, 2016). Para Freud (1908), é através do brincar que as crianças repetem o que lhes causou grande angústia na vida real. Mas Freud também, afirma que é “ao brincar que as crianças se comportam como um escritor criativo, pois criam um mundo próprio, ou melhor, reajustam os elementos do seu mundo de uma forma mais prazerosa e agradável”. (Ferreira, 2016). Segundo Aberastury (1982), é através do brincar que a criança elabora situações traumáticas para o *ego* através da transformação do que foi vivido passivamente em algo ativo, que pode controlar (Schmidt, 2014), indo ao encontro das ideias de Freud.

Lowenfeld (1935), diz que o brincar faz um paralelismo entre a consciência e a experiência emocional da criança e representa, para a criança, a externalização da expressão da sua vida emocional através de um contexto lúdico que a diverte e relaxa (Davis, 1991). Klein (1923) acrescenta que através do brincar a criança transforma ansiedade em prazer, não só pela satisfação dos seus desejos como pelo alívio da ansiedade que resulta do brincar. Klein (1923) reforça que o brincar é o meio de expressão mais importante da criança e que, ao brincar, ao invés da expressão por palavras, permite à criança colocar em atos o que ocupa os seus pensamentos (citado por Morabito, 2012). A criança através dos brinquedos consegue expressar o que de forma verbal lhe era difícil pois os brinquedos proporcionam alguma distância e a criança sente-se mais segura para revelar os seus sentimentos desta maneira (Malchiodi, 1998).

Segundo Aberastury (1982), citado por Moraes (2015), o brincar permite fazer uma ponte entre o mundo externo e o mundo interno, entre o real e a fantasia, pois dá a possibilidade à criança de superar os seus conflitos internos tendo em conta que esta projeta o seu mundo interno na brincadeira. É devido a esta projeção, ainda que de forma simbólica, que permite uma maior probabilidade de emergência de conteúdos inconscientes (Silva, 2014). Efron (2011), destaca que ao observar e avaliar a capacidade simbólica é possível de verificar não só a criação de símbolos como também o seu significado sendo que cada símbolo varia consoante o contexto onde é expressado. Para Aberastury (1992), o brinquedo funciona como instrumento para o domínio de situações traumáticas, permite a repetição de situações prazerosas e dolorosas que ela não poderia “atuar” no mundo real, “ensaiando-as” através do jogo simbólico (citado por Schmidt, 2014).

Um fator determinante para a análise no contexto clínico é “ter em conta o material que as crianças escolhem durante a sessão para se expressarem, o modo como o utiliza , o motivo e os meios que escolhem para suas representações, avaliando o motivo por que passam de uma brincadeira para outra” (Nasio, 1995, citado por Ferreira, 2016), funcionam como um “conjunto coerente e significativo” que interpretado, revela as fantasias e angústias subjacentes (Klein, 1926, citado por Ferro, 2005). O brincar é, então, valioso no contexto clínico com as crianças pois este método permite que a criança traga para a sessão as suas vivências, repletas de significado pois é através deste método que a criança é capaz de representar os seus conflitos básicos e as principais defesas (Blinder; Knobel; Siquier, 2011, citado por Moraes, 2015).

Para o jogo simbólico são necessários determinados materiais que são apresentados por alguns autores, os materiais são os seguintes: “família (para dramatizar o ambiente familiar) de bonecos “humanos” e de animais selvagens e domésticos, casinha de bonecas mobiliada, fantoches, carrinhos (incluindo carrinhos de bombeiros, de polícia, ambulância e de corridas), aviões, navios, animais selvagens e domésticos, revólveres e espadas (para facilitar o jogo agressivo da criança), panelinhas, pratos, xícaras, diferentes tipos de lego, soldados, biberão, argila, areia, massa de modelar, tintas, cola, pinceis, cordão, fita adesiva, tesoura sem ponta (materiais não estruturados são importantes pois possibilitam a expressão sem que a experiência se torne invasora), telefone, papéis para desenhar, lápis preto e de cor, lápis de cera (para estimular a área comunicativa), borracha, apontador, giz, bola, entre outros”. (Aberastury, 1982; Axline, 1972; Efron et al, 2001, citado por Schmidt, 2014). Por vezes, a criança também pode trazer um brinquedo de casa e incorporar no material já disponível no *setting*, o que pode indicar a sua necessidade de transformar o consultório no seu lar, adquirindo uma familiaridade com o espaço (Aberastury, 1982).

Axline (1972), citado por Schmidt (2014), afirma que são obtidos “melhores resultados”, ou seja, há uma maior proximidade ao mundo interno da criança, quando todos os brinquedos ficam à vista e a criança podem escolher livremente com quais prefere brincar, ao invés do terapeuta apresentar algum material pré-selecionado. Por outro lado, Zavaschi (2005) acredita que apresentar alguns materiais num primeiro contacto com a criança, evita um aparecimento de uma ansiedade persecutória na criança que poderia ocorrer diante da apresentação de uma imensidão de possibilidades de materiais que poderia escolher. Efron (2001), reforça que os materiais não devem estar

agrupados em categoria, pois isto permite à criança uma possibilidade de ordenação que corresponda ao seu mundo interno, fantasias ou nível intelectual (citado por Schmidt, 2014).

Por volta dos três anos a criança apresenta um tipo de jogo mais centrado nela própria não incluindo o psicólogo na sua brincadeira. É espontânea e previsível. Geralmente, as crianças com três anos preferem brincar com carros, comboios, bonecas, animais e nos desenhos representam normalmente rabiscos. Dos quatro aos sete anos há uma maior proximidade com o real e a criança já pode incluir o psicólogo e pedir que este tenha um papel mais ativo e participativo na sua brincadeira (Efron, 2011; Schmidt, 2014). Os meninos costumam gostar de brincadeiras que envolvam ação, mistério, revólveres, espadas, fatos de bandidos ou super-heróis. A menina prefere um brinquedo mais tranquilo como bonecas, preparar comidas, interagir com os bonecos criando relações sociais e também se costuma fantasiar (Aberastury, 1992, citado por Schmidt, 2014).

De acordo com Sarnoff, (1995) os materiais que a criança utiliza reflete a fase de desenvolvimento psicosexual onde se encontra. Na fase oral, as crianças costumam brincar com “biberões, cuidam de bonecos e criam histórias de dependência”. Na fase anal as crianças “brincam com conteúdos sádicos, brinquedos de guerra, brinquedos que sujam (fezes), soldadinhos, com bombardeamentos”. Na fase fálica, aquando o complexo de Édipo, aparecem brinquedos que denotam rivalidade, armas, conflitos (desejos de penetração ou agressão aos pais) (citado por Reghelin, 2008). Também é possível verificar um “superego precoce e forte na criança pequena” através do exemplo de uma criança que adquire um papel de “mãe cruel e punidora” em relação a uma boneca (que representava a própria criança) que se sentia culpabilizada e necessitava ser punida. Klein (1928), citado por Ferro (2005), “observa que nas meninas as suas angústias estão ligadas à feminilidade e ao receio das represálias da mãe contra o seu corpo”.

Aberastury (1982), transmite alguns exemplos de interpretação para o jogo simbólico de crianças, por exemplo, a autora afirma que é frequente que uma criança que foi operada elabore um jogo onde é representado um boneco que está doente, enquanto ela assume o papel de cirurgião; as crianças que têm dificuldades no escola costumam brincar nesse contexto assumindo o papel de “professores severos, que castigam e repreendem as crianças que sempre se enganam e não aprendem”; brincar “às escondidas” tem o significado de “tranquilizar-se da possível destruição ou desaparecimento dos que

se ama”. Temáticas depressivas são observadas através do jogo simbólico quando representadas através da construção de cenas de destruição, de atirar ou deixar cair os brinquedos ou da inibição de uma brincadeira imaginativa (Benveniste, 2005).

Em suma, o jogo simbólico é um método valioso para a compreensão, interpretação e elaboração no trabalho analítico desenvolvido com crianças (Reghelin, 2008). É através do jogo simbólico que a criança dramatiza, representa, comunica e fantasia e onde pode igualmente, elaborar as angústias remetentes a essas fantasias (Ferro, 2005). Através do brincar, a criança permite-se atingir uma melhor compreensão das situações externas e testar suas hipóteses, suas realidades, onde pode também, encontrar soluções para suas ansiedades, dúvidas e problemas tendo a possibilidade de aprender ativamente a lidar com as suas emoções e fantasias (Morabito, 2012). “A criança que brinca reprime menos que a que tem dificuldades na simbolização e dramatização dos conflitos através desta atividade” (Aberastury, 1982).

## **Objetivo**

A revisão da literatura permitiu aceder a um conhecimento mais aprofundado sobre a temática abordada. Este estudo, tendo como base o modelo psicanalítico, visa explorar o papel dos contos de fadas na elaboração das angústias inconscientes das crianças através do desenho infantil e do jogo simbólico.

Os estudos verificados assentam principalmente numa investigação do tema só com os pais e as suas preocupações e, quando esta investigação é feita com crianças, é realizada em contexto grupal e estas foram crianças vítimas de abusos. A novidade deste estudo traduz-se por um complemento da investigação através de um trabalho com as crianças, realizado individualmente e conjugando uma vertente verbal, através do jogo simbólico, com uma vertente não-verbal, através da expressão pelos desenhos, combinando as mesmas.

## **Método**

### Delineamento

De modo a debruçar sobre questão de investigação elaborada foi planeado um estudo exploratório que recorre a métodos qualitativos. Denzin e Lincoln (1994), citado por Ritchie (2003), definem a investigação qualitativa como uma atividade que situa o investigador no mundo. Esta metodologia de investigação assenta numa perspetiva mais interpretativa e naturalista, tendo em conta que o investigador vai “para o terreno” e observa (Ritchie, 2003).

### Participantes

A amostra deste estudo é constituída por dez participantes de idades compreendidas entre os 4 e 5 anos, sendo que, dos 4 anos até aos 4 anos e 5 meses a amostra é dividida em 2 crianças do sexo feminino e 3 crianças do sexo masculino e, dos 4 anos e 6 meses até aos 5 anos, a amostra é composta por 1 criança do sexo feminino e 4 crianças do sexo masculino. Na sua totalidade, a amostra engloba 3 crianças do sexo feminino e 7 crianças do sexo masculino. O critério requerido para a participação neste estudo consiste na familiaridade com os contos de fadas que provém da regularidade com que as histórias são contadas na escola pela educadora.

É nas idades escolhidas que o Complexo de Édipo surge e assenta numa fase fulcral e inevitável do desenvolvimento humano de onde provém muitas angústias das crianças, adquirindo até o nome de conflitos edipianos. É, também, nestas idades que o *ego* se começa a formar e desenvolver e os contos de fadas têm mais efeito por auxiliarem na construção de um *ego* fortificado.

Deste modo, pareceu importante recorrer às fases do desenvolvimento psicosssexual descritas por Freud, mais precisamente à *Fase Fálica*, incorporando as temáticas edipianas (Houser, 2004). Com a solução dos conflitos adjacentes de fases anteriores, introduz-se a fase fálica que tem o seu início a partir dos três anos de idade onde se dá a primazia dos órgãos genitais. Não existe, no entanto, uma consciência da diferenciação sexual, mas antes uma valorização do órgão anatómico masculino, o pénis, quanto à sua existência ou não existência, no caso do rapaz e da rapariga, respetivamente. Para a criança ainda só existe um único sexo, o pénis e, esta começa a interrogar-se sobre a existência ou não deste “atributo corporal” nela ou nos outros (Houser, 2004).

Segundo Houser (2004), a fase fálica engloba também aspetos narcísicos. Estes, advêm da simbolização do pénis pois este não é percecionado como um órgão genital, mas antes como um órgão de “potência e completude”. Freud faz a distinção entre “pénis” e “falo”, onde o primeiro, representa o próprio órgão anatómico masculino enquanto o segundo, é considerado um objeto parcial e realça a função simbólica do pénis, ou seja, representa o “fantasma de acordo com o qual a posse de um pénis proporciona e significa completude e potência”, daí resultante o nome atribuído a esta fase. Ressalta aqui, um registo narcísico pois os progenitores serão percecionados consoante a sua potência ou fraqueza com base na presença ou ausência, pela posse ou falta do pénis. O conflito aqui existente remete para o narcisismo da criança através de sentimentos de completude ou incompletude, potência ou fraqueza com base na presença ou ausência do pénis e da simbolização adjacente que é atribuída ao mesmo. O sofrimento sentido pela criança traduz-se por uma ferida de ordem narcísica ao invés de uma angústia ligada a uma castração genital (Houser, 2004).

Aquando esta fase, é importante o enfoque na *angústia de castração* aqui presente. Esta angústia, consciente ou pré-consciente, pois a criança apercebe-se da falta do pénis nela ou no outro, remete para uma “reação afetiva subsequente à verificação da ausência do pénis na menina” o que resulta para o rapaz, no medo fantasmático de perder o pénis e, para a menina, o desejo de o adquirir. Para Fenichel (1953), os rapazes atribuem a

carência feminina a uma “mutilação sofrida como castigo aplicado pelos pais para punir certos desejos e prazeres que ele próprio percebe como interditos” como a masturbação. Eles defendem-se desta angústia sobrevalorizando o seu pênis através de tendências exibicionistas de modo a obter uma valorização narcísica de si próprio (citado por Houser, 2004). Após um período de denegação e esperança, a rapariga vê-se obrigada a aceitar esta ausência, o que vai gerar uma profunda ferida narcísica acarretando um sentimento de inferioridade e incompletude. A rapariga defende-se desta angústia primeiro, por uma reivindicação fálica, pela inveja do pênis onde a rapariga chega a pensar que o perdeu reforçando esta ideia de reconquista. Devido a este sentimento de inferioridade, a rapariga vai culpar a mãe e aproximar-se do pai, existe uma mudança de objeto que impulsiona a entrada no Édipo (Houser, 2004). A menina desvaloriza a mãe e elege o pai como objeto de amor substituindo-o pelo seu primeiro objeto libidinal, a mãe, que se torna agora objeto de ciúme.

É igualmente importante referir a *Fase Edipiana* pois apesar desta remeter para a libido objetual e a *fase fálica pré-genital* remeter para um registo narcísico, ambas “andam lado a lado” e é difícil a sua dissociação na realidade (Houser, 2004). Esta fase, à semelhança da fase anterior, surge entre os três e os cinco anos e, é aqui, que surge o *Complexo de Édipo* sendo esta fase caracterizada por um conflito assente numa problemática triangular entre o pai, a mãe e a criança, “inaugurando a genitalização da libido”. Esta fase tem um papel central na organização e estruturação da personalidade. Remetendo para o complexo de Édipo no rapaz, este mostra-se dependente da mãe e começa a tomar consciência de que o objeto de desejo da mãe, é o pai. O rapaz realiza então um “investimento objetual sexual” na mãe, afirmando a sua posição fálica através de uma identificação com o pai, sentindo que, também ele, possui o falo, atributo da autoridade e potência. Nesta tentativa de conquista da mãe, o rapaz vê o pai como seu rival e sente inveja pela sua superioridade sobrestimada pelo simbolismo do pênis, o que reforça o fantasma da castração pelo aumento de sentimentos de culpabilidade (Houser, 2004). O rapaz, manifesta então, um “apego libidinal ao pai”, vê o pai como um modelo a imitar, com quem se quer parecer, através de processos de identificação. Como afirma Houser (2004), “imitar o pai significa agradar o pai” e deixar-se “moldar” por ele sendo este um processo de maturação e estruturação.

Remetendo agora para o complexo de Édipo na rapariga, este é caracterizado por uma mudança de objeto tendo em conta que a menina tem que fazer uma transferência do

primeiro objeto libidinal, a mãe, para o pai. Foram sucessivas decepções que afastaram a menina da mãe, sendo uma das mais importantes, a sensação de que outrora possuía um pénis e foi a mãe que lho tirou sendo. “O seu objetivo agora é obter por parte do pai o que a mãe lhe recusou” tentando seduzi-lo, o que acresce um ódio e ciúme repletos de culpabilidade para com a mãe (Houser, 2004). O abandono do complexo de Édipo no rapaz inicia-se através de uma renúncia do desejo libidinal orientado para a mãe e de hostilidade dirigida para o pai devido ao choque da ameaça de castração. Na rapariga, o declínio do complexo de Édipo é proveniente do medo de perder o amor da mãe. Em suma, com a resolução do complexo de Édipo, “as escolhas objetais, ou seja, o desejo de possuir sexualmente um indivíduo, são regressivamente substituídas por identificações, que implica o desejo de se parecer com alguém”. Esta “regressão” remete para um progresso pois a energia libidinal é, mais tarde, reinvestida em novos objetos (Houser, 2004).

Aborda-se seguidamente o *Período de Latência*, posterior à fase edipiana, que tem o seu início por volta dos cinco ou seis anos, caracterizada por uma paragem no desenvolvimento sexual, mais calma e onde são consolidadas as posições adquiridas da fase anterior (Houser, 2004). Neste período, existe para Freud, uma redistribuição das energias pulsionais, investida noutros objetivos onde a criança utiliza mecanismos de defesa, como a sublimação e formação reativa, de modo a orientar-se para domínios não sexuais (há uma mudança de objeto) (Houser, 2004). É a partir destas idades, que criança é cada vez mais atraída por “objetos concretos” e que não representem um produto da sua imaginação como os contos de fadas que tanto eram suscetíveis aquando a sua infância. Estes contos de fadas já não têm tanto valor neste período de latência pois as crianças “não se atrevem a entreter-se com pensamentos abstratos por causa do perigo de voltar a despertar os conflitos sexuais” e por já não ser necessário, uma vez que “o seu *ego* já é suficientemente forte e não se encontra em situação de perigo imediato” (Houser, 2004).

### Procedimento

O contacto inicial com os participantes foi feito presencialmente numa escola na região de Cascais de modo a explicar sucintamente o tema do estudo, isto é, “os contos de fadas e a sua importância na elaboração de angústias na infância”. A realização das diferentes etapas do estudo, como o jogo simbólico e o desenho, foi marcada conforme a disponibilidade da educadora que terá o papel de contar os contos de fadas às crianças.

Após a autorização para o prosseguimento do estudo com as crianças, iniciou-se, duas vezes por semana, o momento de contar histórias pela educadora sendo que cada dia corresponde a um conto diferente. As histórias escolhidas são “Os três porquinhos”, “A Branca de Neve” e “A Capuchinho Vermelho” devido a estas englobarem as problemáticas edipianas presentes nas idades selecionadas.

Após a educadora contar o conto de fadas daquele dia contando com a minha presença no momento, começou-se por pôr à disposição da criança, numa sala à parte e individualmente, vários brinquedos e foi pedido que, com estes, seleccionasse os que preferia e elaborasse uma história com os mesmos tendo por base o conto ouvido naquele dia permitindo que se expresse naturalmente dando azo a uma maior projeção onde é essencial notar as omissões, acrescentos e alterações que esta faz com a história inicial. Continuamente, foi pedido através de uma adaptação do método “Desenho-Histórias” (Trinca, 1987), que a criança realizasse um desenho sobre a história partilhada através do jogo simbólico, com a indicação “vamos fazer uma brincadeira, que consiste em fazeres um desenho sobre a história que acabaste de contar” de maneira a que a criança produza um desenho a seu gosto. Solicitou-se, de seguida, uma história sobre o desenho que fez, de forma detalhada, para se perceber o que sobressai da história contada no jogo simbólico, atribuindo-lhe, igualmente um título a esse mesmo desenho. Este processo foi repetido pelas dez crianças sendo que serão as mesmas a participar nos três contos de maneira a perceber o que cada conto faz ressaltar nelas.

Inicialmente o procedimento foi estipulado para ser o reconto da história original ouvida naquele dia e, seguidamente, o desenho sobre o conto de fadas ouvido. Deste modo, a análise era concentrada nas omissões e acrescentos que os participantes faziam ao conto inicial. Foram realizados diversos ensaios de forma a aprimorar o método e, foi a partir dos desenhos que se notou que as crianças continuavam fixadas ao concreto, não diferindo muito do conto original e apelando mais à sua memória pois esforçavam-se por tentar lembrar dos pormenores do conto ouvido. Por este motivo, incluiu-se o jogo simbólico, isto porque, através deste método, as crianças tinham acesso a brinquedos que lhes davam a oportunidade de incorporarem um personagem e lhe dar uma teatralidade diferente do que apenas recontarem o conto de fadas inicial.

## Instrumentos

### *Desenho-Histórias*

Este método foi abordado por Trinca (1987) tendo captado a sua atenção aquando o diagnóstico psicológico observando-se que através do “desenho-histórias” era possível detetar as angústias do sujeito naquele momento. Esta técnica permite ter conhecimento acerca de vários aspetos sobre o sujeito tais como “objetos internos e fantasias inconscientes, angústias, impulsos, desejos, sentimentos, conflitos, figuras significativas e mecanismos de defesa”. É neste procedimento que se utilizam desenhos livres como estímulo de aperceção temática, onde a comunicação é feita de forma não-verbal mas expressa através de desenhos. De acordo com o mesmo autor, os desenhos livres são essenciais neste procedimento por serem não-dirigidos, o que promove maior liberdade de expressão e escolha do tema. Há, conseqüentemente, maior projeção porque “a criança representa aquilo que constitui o objeto de seu desejo ou de seu medo”. Assim, o método “desenho-histórias” engloba técnicas de aperceção temática com o desenho livre, associando a histórias onde este desenho funciona como estímulo para as mesmas (Trinca, 1987), onde o sujeito é o ilustrador e o autor do seu próprio conto.

As etapas práticas deste método são realizadas individualmente e incluem uma série de cinco desenhos livres onde, para cada um, é contada uma história livremente sobre o mesmo após a realização do mesmo. Após esta tarefa pode ser necessário um inquérito para que o sujeito elabore melhor certas questões referidas, sendo importante que este atribua um título a cada desenho (Trinca, 1987). No presente estudo, pretende-se adaptar este procedimento para o contexto dos contos de fadas, assim, irá ser pedido que elaborem um desenho sobre o que o conto suscitou neles, nomeadamente acerca da história por eles recriada no método do jogo simbólico, sendo este um desenho semiorientado, que permitirá à criança posteriormente elaborar uma história acerca do desenho que fez bem como atribuir-lhe um título utilizando, em parte, o procedimento suprarreferido por Trinca (1987). Para esta técnica foram colocados à disposição da criança materiais de escrita como lápis de carvão e afia, bem como canetas de cor, lápis de cor e lápis de cera, onde a criança poderia utilizar de forma livre e espontânea que materiais preferia utilizar para a construção do seu desenho.

### *Contos de Fadas*

Os contos de fadas selecionados para este estudo são o conto da *Branca de Neve* por remeter para o ambiente familiar suscitando os conflitos edipianos nas crianças, o

conto da *Capuchinho Vermelho* que atribui relevância à percepção da figura paterna no seio familiar e, por último, o conto dos *Três Porquinhos* que assenta não só no receio da incorporação no corpo materno como, também, na definição de limites e na estruturação do ego que é fulcral nestas idades. Como acrescenta Bettelheim (1985, p. 61) estes contos tornam-se importantes por volta quatro anos (idades escolhidas) pois é nesta altura que a criança “precisa sobretudo que lhe apresentem imagens simbólicas que lhe garantam que há uma solução feliz para os seus problemas edipianos”.

a) Branca de Neve

Branca de Neve nasceu exatamente com as cores que a imaginação de sua mãe a pintou, correspondendo ao desejo parental. Caracterizada como uma mãe boa por ter desejado tanto a criança, era desprovida de sentimentos hostis para com a filha, desta forma, a mãe morre logo após o nascimento de Branca de Neve para dar lugar à madrasta. Madrasta, esta, cuja relação com a Branca de Neve é isenta de amor materno e perdura o ciúme e a inveja (Corso, D. L. & Corso, M., 2013). A figura paternal não é mais mencionada, sendo substituído pelo espelho mágico, objeto que a madrasta consultava com regularidade. Embora o espelho referisse várias vezes que a madrasta era a mais bela do reino, certo dia este respondeu que era a Branca de Neve, o que levou a madrasta a tornar-se rival dela (Corso, D. L. & Corso, M., 2013). A madrasta utiliza o espelho por ser capaz de emitir opinião, enquanto o espelho confirmou a pergunta da madrasta, a Branca de Neve não trazia qualquer problema mas o que fica insuportável é justamente a comparação das belezas, comparação esta que é reforçada quando pai consegue ver também a beleza da sua filha mas que, por sua vez, permite uma gradual separação entre pai e filha (Corso, D. L. & Corso, M., 2013). A madrasta sente-se ameaçada pelo crescimento da filha e, conseqüentemente, o seu envelhecimento (Bettelheim, 1985).

É a partir desta altura que a madrasta tenta ser a única mulher bela do reino pois sente que perdeu o seu estatuto e pede ao caçador que mate a Branca de Neve e lhe entregue o fígado e pulmões embora o caçador deixa a Branca de Neve livre e leva as vísceras de um animal como prova para a madrasta. A inveja é o que move a madrasta tendo como objetivo comer as vísceras de Branca de Neve de modo a incorporar os seus atributos, sendo esta a forma mais primária de identificação, onde comer a Branca de Neve é “passar a ser a Branca de Neve”. O papel do pai também é representado nesta figura de caçador pois submete-se à madrasta embora ao enganar a madrasta mostra que esta não tem total controlo sobre ele (também é visível quando este se assemelha ao

espelho) e é, ao mesmo tempo, impotente no mundo externo pois salva a Branca de Neve mas deixa-a na floresta com os perigos que esta engloba, nomeadamente animais selvagens (Corso, D. L. & Corso, M., 2013).

A Branca de Neve entretanto foge pela floresta até ver a casa dos sete anões, que a deixam permanecer ali. Este período que a Branca de Neve passa com os anões simboliza o seu período de crescimento, segundo Bettelheim (1985). Os anões são representados normalmente como os mais velhos ou como as crianças, têm barbas que representam velhice e o tamanho das crianças permitindo a ideia de que os anões podem representar uma fase antes e depois do período sexual e, segundo Bettelheim (1985), os anões sugerem uma existência pré-edipiana, onde o seu trabalho nas minas e o “escavar buracos escuros” remete para conotações fálicas. Os anões são as figuras de identificação mais diretos para as crianças sendo que através desta identificação, as crianças podem participar na história vivendo no presente e sem se projetarem diretamente. Os anões frisam a ideia de um clima fraternal que se traduz por uma forma de proteção de conflitos familiares gerados pela adolescência de onde resultam posturas de autoridade e conflitos hierárquicos (Corso, D. L. & Corso, M., 2013).

A madrasta descobre que a Branca de Neve ainda está viva e tenta por três vezes visitá-la e ser ela própria a matar a Branca de Neve. Da primeira vez, a madrasta disfarça-se de velha vendedora ambulante (este disfarce assenta no facto dos velhinhos representarem as figuras dos avós nos quais se “procura abrigo para os conflitos resultantes do narcisismo e conforto de amor materno perdido”) e, apesar dos anões terem dito assertivamente para a Branca de Neve não abrir a porta a ninguém (sendo esta uma forma de proteção assente numa proibição), ela abriu e permitiu que a madrasta disfarçada lhe oferecesse um cordel para o vestido que jovem aceita e a velha disponibiliza-se para o colocar apertando-o até sufocá-la mas a Branca de Neve foi salva pela chegada dos anões. Da segunda vez, mais uma vez disfarçada, a madrasta oferece-lhe um pente envenenado e, assim que o pente toca nos cabelos da Branca de Neve, ela cai morta mas mais uma vez é salva pelos anões que tiram o objeto de sua cabeça (Corso, D. L. & Corso, M., 2013). Na última tentativa, a madrasta disfarçada de velha vendedora ambulante, chama a atenção de Branca de Neve com uma maçã vermelha envenenada, esta morde a maçã e cai como morta e, desta vez, os anões não a conseguem salvar, em vez disso, colocam-na num caixão de cristal para que quem passe a possa contemplar (Corso, D. L. & Corso, M., 2013).

É ao morder a maçã envenenada (assemelhando-se ao “fruto proibido”) que “morre uma menina e nasce uma mulher”, sendo o veneno representativo da sexualidade. Nesta parte da história a mãe despoleta a Branca de Neve para o desejo sexual, para a tentação, pois é quando esta se sente disponível para o olhar do príncipe. São as identificações com a mãe, que remetem para os atrativos femininos, que lhe dão a “possibilidade afinar a cintura, fazer penteados diferentes e a se mostrar disponível para ser amada” embora este processo seja acompanhado por rivalidade e inveja resultando numa agressividade latente (Corso, D. L. & Corso, M., 2013). Este simbolismo da “mordida da maçã” remete para o “fim da inocência” de Branca de Neve visto que come a parte vermelha (erótica), esta faz um paralelismo com as características da personagem pois esta é “branca da cor da neve” e “vermelha da cor do sangue” mostrando a dualidade da pureza com aspetos sexuais e eróticos. Enfatiza-se esta dualidade numa aprendizagem em mediar as forças propulsoras do *id* (“caos vermelho”) que contrasta com a “branca pureza” da nossa consciência, o *superego*. (Bettelheim, 1985). A “morte” da Branca de Neve foi antes o início de uma etapa que a coloca disponível para ser vista e desejada, atingindo um plano superior de maturidade e desenvolvimento. O príncipe declara o seu amor por ela enquanto a madrasta comparece na festa de casamento e é obrigada a calçar sapatos em brasa e neles dançar até a morte (Corso, D. L. & Corso, M., 2013).

#### b) Capuchinho Vermelho

No conto da Capuchinho Vermelho é apresentada uma menina adorável, conhecida de todos pelo capuz vermelho que a avó lhe tinha oferecido (este remete para um símbolo prematuro da transferência sexual). Um dia, a sua mãe pede-lhe que leve uns bolinhos e vinho para sua avó que vivia na floresta alertando-a que não desvie caminho. A Capuchinho Vermelho já ultrapassou a sua fixação na fase oral, deste modo, já pode partilhar a comida com a sua avó, planeando obedecer à mãe até que se depara com o lobo. Este lobo, cheio de “falinhas mansas”, pergunta à Capuchinho Vermelho onde vai ao que esta lhe indica exatamente o caminho para a casa da sua avozinha. O lobo elabora um plano para devorar tanto a Capuchinho Vermelho como a avó e distrai-a indicando-lhe o caminho mais longo (Bettelheim, 1985; Corso, 2013).

O lobo chega, então, antes da Capuchinho Vermelho à casa da avó, faz-se passar pela neta e devora a avó, seguidamente, veste as suas roupas de dormir e deita-se na cama à espera da menina. A Capuchinho Vermelho chega e, as célebres frases, ecoam por serem o clímax da história: “Para que esses olhos tão grandes? Para te ver melhor, minha

netinha. Para que estas orelhas tão grandes? Para te escutar melhor, minha netinha. E para que esta boca tão grande? Para te comer melhor, minha netinha!”. A Capuchinho Vermelho faz perguntas mas, embora com ar desconfiado, entrega-se ingenuamente ao lobo, “a tensão do conto provém da percepção das crianças, que escutam atentamente e antecipam o perigo, ao passo que a menina se deixa enganar”. É dada uma continuação que suaviza a história, aparecendo um caçador que ouve o lobo na casa da avozinha, corta-lhe a barriga e retira a Capuchinho Vermelho e a avó de lá, colocando pedras no seu lugar, o lobo acorda com sede e afoga-se na água que queria beber (Corso, 2011).

Apesar de ser apresentada como uma menina ingénua, a Capuchinho Vermelho tem curiosidade de explorar mais o mundo dos adultos, passando de uma “aparente inocência infantil para o conhecimento da existência das práticas sexuais adultas, que surgem na vida da criança às vezes através de uma sedução imaginada”, pois percebe-se, subtilmente, que o diálogo entre o lobo e a Capuchinho Vermelho não se restringe apenas à devoração mas também apresenta um colorido erótico, ela entra no “jogo de palavras” do lobo e deixa-se devorar. Embora as versões recentes não sejam tão detalhadas e explícitas como conto original, fica marcado um diálogo sedutor e o facto de o lobo ter tido oportunidade de a devorar logo na floresta, mas preferiu atraí-la para a cama. Para a Capuchinho Vermelho, tudo isto não passa de uma curiosidade, pois ela está interessada em saber no que o lobo está interessado, é o desejo dele que a intriga não pretendendo chegar a algum tipo de envolvimento erótico com seu sedutor. A criança pequena, à semelhança da Capuchinho Vermelho é ingénua e ousada e esta “pode não saber que jogo está a jogar, mas é inegável o seu interesse em participar” (Corso, D. L. & Corso, M., 2013).

O papel do pai é, então, representado pelo lobo. O pai é o que impõe regras e deve ser temível como o lobo, mas para a menina é importante fantasiar que ele também a deseja e é por isso que ela se deixa cativar pela conversa do lobo e desobedece à mãe. O facto de a Capuchinho Vermelho ter sido devorada pelo lobo é como um “castigo” por ter suprimido a figura materna da equação e ter dado oportunidade ao lobo (Bettelheim, 1985). Tendo esta supressão em conta, Bettelheim (1985) dá-nos a explicação para o comportamento do lobo, pois este sabe que enquanto a avó (substituta materna na história) existir, a Capuchinho Vermelho não poderá ser sua, logo, terá primeiro de “eliminar” a avó para dar azo aos seus desejos que têm que continuar reprimidos enquanto a mãe for viva, dando continuidade à temática do desejo inconsciente da filha de ser seduzida pelo

pai, aqui representado pelo lobo. O pai é também representado pelo caçador e, é nesta dualidade, que a Capuchinho Vermelho tenta compreender a natureza contraditória da figura masculina, por um lado, há um sedutor (lobo) que destrói a avó e a menina, simbolizando as forças do *id* (que podem ser destrutivas e violentas) e um caçador, que se mostra “responsável, forte e libertador”, simbolizando as tendências protetoras do *ego* (Bettelheim, 1985).

É de salientar que, ao longo deste conto, vemos enfatizada a cor vermelha sendo que esta cor “simboliza as emoções violentas, onde estão incluídas as emoções sexuais”. O nome “Capuchinho Vermelho” dá a entender que não só o capucho é pequeno como a menina também, indicando que ela é demasiado pequena para lidar com o que o capucho simboliza, pois ela não está “emocionalmente amadurecida” (Bettelheim, 1985). Ainda de acordo com o mesmo autor, este afirma que uma “sexualidade prematura é uma experiência agressiva, que acorda tudo o que é primitivo dentro de nós e ameaça engolir-nos”, daí a Capuchinho Vermelho dar ao lobo as indicações para a casa da avó, de forma a transmitir “deixa-me em paz, vai à avó, que é uma mulher madura; ela saberá lidar com o que tu representas, eu não”. Aquando o salvamento da Capuchinho Vermelho, este simboliza a evolução para um plano superior de maturidade.

### c) Os Três Porquinhos

Neste conto, à semelhança do conto da Capuchinho Vermelho, também há um encontro com o lobo, embora com uma diferença, nesta história está presente a fantasia da incorporação enquanto na história da Capuchinho Vermelho associa-se à temática da curiosidade sexual (Corso, D. L. & Corso, M., 2013).

Certo dia, os três irmãos porquinhos estão em idade de sair de casa e a mãe deles já não os consegue sustentar, partem então separados, seguindo caminhos diferentes. A primeira etapa deste desafio é construir as suas próprias casas. O primeiro porquinho faz rapidamente a sua casa com um pouco de palha. O segundo, faz a sua casa com madeira e um pouco mais robusta do que a do irmão. Por último, o terceiro porquinho investe tempo na construção da sua casa, esta é de tijolos e é a mais firme das três casas. (Corso, D. L. & Corso, M., 2013). Quando o lobo aparece, o primeiro porquinho já tem onde se esconder e corre até à sua casa mas o lobo sopra e a casa vai pelos ares e devora o porquinho. O segundo porquinho também se esconde mas o lobo sopra e a casa vai, igualmente, pelos ares e o porquinho é devorado. Quando o lobo chega à casa do terceiro

porquinho o lobo ameaça e sopra mas não consegue derrubar a mesma. Após várias tentativas, o lobo tenta entrar pela chaminé mas o porquinho estava a cozinhar e o lobo morre numa panela de água a ferver. Nas versões modernas, todos os porquinhos são salvos fugindo para se abrigarem na casa do irmão (Corso, D. L. & Corso, M., 2013).

A “arma” do lobo é sempre a boca, através do sopro e quando devora os porquinhos, a boca tem muitas funções quando se é muito pequeno pois esta é fonte de saciedade, prazer e conhecimento e é através desta que se mantém uma continuidade com a mãe. Os porquinhos não se contentam em fugir do lobo mas permanecem no prazer de ter medo, provocando o lobo cantando “quem tem medo do lobo mau?” de forma desafiadora. A personagem do lobo permite que a criança simbolize o medo de desaparecer dentro do corpo da mãe quando os porquinhos são devorados e ficam dentro da barriga do lobo. A figura do lobo representa o risco da incorporação ao corpo materno, mas também, a personificação de um objeto fóbico. (Corso, D. L. & Corso, M., 2013).

Os três porquinhos podem ser vistos como apenas um, onde há espaço para a evolução do personagem, representando sucessivos momentos. No início o porquinho é apresentado como desprotegido e passível de ser devorado. O segundo porquinho já constrói uma casa com mais estrutura e com limites mais definidos, isto traduz-se pelo tempo de desapego da mãe, há uma gradual diferenciação da vontade da mãe e da vontade da criança que se começa a estabelecer, marcada por estratégias de defesa (Corso, D. L. & Corso, M., 2013). O terceiro porquinho foi o que se soube proteger melhor por ter construído uma casa de tijolos. Esta história apela à necessidade de proteção da criança diante de perigos que ela vai aprendendo a evitar enfatizando as vantagens do crescimento. O *ego* vai se desenvolvendo passando de um *ego* frágil a um *ego* mais solidificado e forte. Os primeiros porquinhos vivem de acordo com o princípio do prazer, pois constroem as suas casas o mais rapidamente para terem mais tempo para brincar, procurando uma satisfação imediata. Somente o terceiro porquinho se rege pelo princípio da realidade conseguindo adiar o seu desejo de brincar mediando as forças propulsoras do *id* com um *superego* mais estruturado e controlado pelo *ego* (Bettelheim, 1985). Ainda na perspectiva deste autor, o lobo simboliza as forças “inconscientes e devoradoras” para as quais há uma evolução progressiva das defesas do *ego* que as podem derrotar. Esta história é considerada um conto de fadas por terminar com um final feliz e pelo lobo ter a sua vingança. Este conto apresenta também uma conotação de fábula pois mostra

“perseverança, que o trabalho árduo é recompensador e que crescer é saber cuidar de si próprio” (Bettelheim, 1985; Corso, 2013).

### *O Jogo Simbólico*

O Jogo Simbólico foi adicionado ao método deste estudo por ser outra fonte de expressão de angústias e fantasias por parte da criança. Tendo em conta a idade dos participantes da amostra, este método torna-se facilitador desta expressão uma vez que é mais apelativo à imaginação e menos à linguagem elaborada e raciocínio abstrato que nestas idades ainda não é muito desenvolvido, sendo o jogo simbólico um método mais eficaz e menos exigente que o reconto da história, como pensado inicialmente. Partindo desta hipótese, o jogo simbólico é vantajoso por permitir uma maior expressão do mundo interno de cada participante pois dá autonomia à criança para se afastar da história real e formar uma história mais pessoal e rica em conteúdo projetivo.

Desta forma, foi construída uma caixinha que englobava diversos personagens da *Disney* que são recorrentes nas histórias selecionadas, tais como, os três porquinhos, o lobo, a Capuchinho Vermelho, a Branca de Neve, os sete anões, a madrasta do conto da Branca Neve (em duas versões: a versão rainha e a versão transformada em “velha ambulante”), dois príncipes, duas personagens ambíguas (uma feminina e uma masculina). As personagens ambíguas permitem à criança fantasiar e criar diferentes personagens que diferem dos personagens provenientes da história. Os materiais lúdicos foram apresentados às crianças, individualmente, após ouvirem cada conto. Foram colocados à disposição da criança que podia utilizar os brinquedos que preferisse naquele momento de forma livre. Foi, então, solicitado à criança que contasse a sua história com os materiais que achasse necessários através da consigne “Quero que me contes a tua versão do conto de fadas que ouviste, podes criar a tua própria história com estes materiais e podes escolher os que mais gostas para a tua história”.

Através desta técnica, a criança pode livremente dar azo às suas fantasias através dos brinquedos disponíveis. Estes brinquedos permitem uma figurabilidade das suas angústias por serem objetos palpáveis repletos de conteúdos simbólicos. As funções atribuídas a determinado brinquedo, as personagens que intervêm na história de cada criança, as personagens que omite e que acrescenta à sua versão do conto comparando com o conto de fadas original, tornam-se elementos essenciais de análise e enfoque pois traduzem angústias e conflitos daquele momento na vida de cada criança.

## Resultados

### *Branca de Neve*

O conto da Branca de Neve assenta na dinâmica familiar, uma vez que, predominam neste conto símbolos que tanto remetem para a figura paterna, como para a figura materna. Desta forma, permite que cada criança, na sua individualidade, retrate o seu ambiente familiar, de que modo percebe e se relaciona com cada figura parental, bem como, a sua posição na tríade. Numa análise global, o que ressalta deste conto de fadas são os movimentos de aproximação e rivalidade para com as figuras parentais característicos da fase fálica e onde são reforçados os conflitos edipianos. As meninas, centram-se nos símbolos que substituem a figura paterna dotando-os de desejo e potência, rivalizando com a figura materna. Enquanto os meninos, centram o seu desejo de proximidade na figura materna “boa”, rivalizando e competindo com a figura paterna.

Sendo assim, tanto a Catarina, como a Diana e a Inês fantasiam com o desejo da figura paterna através da aproximação da Branca de Neve (figura de identificação) com o príncipe, embora, a Diana substitua o príncipe por um rei, que tem uma conotação mais paternal e, é este rei, que vai fazer um movimento de aproximação com a Branca de Neve, remete para a fantasia de temáticas edipianas onde a Diana deseja esta aproximação ao pai que é visto como uma figura com poder. Nas três meninas parece haver uma negação da morte da protagonista como se ainda não se sentissem suficientemente preparadas para ceder a esta tentação e evoluir para uma fase de desenvolvimento posterior, ficando apenas na curiosidade e eliminando de cena as punições que ressaltam da demonstração dos seus desejos “interditos”.

As três diferem na forma como percebem a madrasta e como lidam com a angústia proveniente deste símbolo. A Catarina trata a madrasta por rainha, o que pode indicar uma idealização da mãe ou até um surgir de uma angústia de castração que esta lhe proporciona reforçando a ideia de que a Catarina é inferior, fraca e incompleta por não possuir um pénis, o que impulsiona a sua entrada no Édipo e a sua consequente aproximação para com a figura paterna. Após estes movimentos de aproximação a Catarina afirma que coloca “tudo limpo” como se esta ação fosse uma tentativa de remediar um sentimento de imoralidade e culpabilidade que percebe. A Diana substitui uma madrasta por uma “fada”, personagem que tem uma conotação mais positiva como

se tentasse aliviar a angústia que a castração e rivalidade com a mãe lhe despoletassem, bem como sentimentos de culpabilidade por a sentir como sua rival, então compensa-o de forma a atribuir uma conotação mais positiva à figura materna. A Inês apresenta temáticas de incorporação que sente como “assustadoras” e angustiantes o que a faz querer afastar-se desta situação e “fugir” de modo a diminuir estes sentimentos que a aproximam e assemelham à sua rival. A Inês, ainda, refere uma mãe que é “tóxica”, algo que também é comprovado quando fala que a bruxa dá uma maçã envenenada à Branca de Neve e a mata por este motivo, assemelhando o seu simbolismo a uma mãe que a Inês percebe como não nutritiva mas sim prejudicial projetando, desta maneira, os seus sentimentos hostis e de rivalidade para com a figura materna.

É curioso que a Inês ainda acrescenta que gostava de ser uma “madrasta boazinha” o que pode indicar a angústia de castração que provém desta personagem, a madrasta, claramente castradora e punitiva, como se a Inês quisesse reverter e aliviar a tensão que esta angústia despoleta nela e desejasse não ser castigada pelos seus desejos e pulsões sexuais, algo que é corroborado quando coloca as figuras masculinas numa piscina contaminada como se quisesse punir as personagens pelas quais sente um desejo de aproximação de forma a “castigá-los” por serem a fonte dos seus desejos e daí resultarem sentimentos de culpabilidade.

A representação gráfica da Catarina vai ao encontro do que transmitiu no jogo simbólico pois investe e vitaliza o seu desenho tentando, desta forma, captar a atenção e desejo do pai. Tanto na representação gráfica da Diana como da Inês são representados sentimentos disfóricos e de desamparo embora a Inês tente contrabalançar com a presença de cores variadas, que se assemelham a um arco-íris, dando a ideia de um movimento defensivo contra o sofrimento e angústia que sente. A Diana escotomiza as partes mais eróticas o que pode significar que tenta afastar os conflitos que realmente perduram no seu interior de forma a aliviar a tensão focando-se apenas na parte “aceitável” e que não é punível.

Nos meninos, verifica-se, na sua generalidade, um desejo de proximidade e preferência pela figura materna, que é representada pela Branca de Neve e, uma rivalidade para com a figura paterna. Para o Bruno dá-se conta de uma aproximação dele para com uma “mãe boa” que é idealizada, embora, seja apenas no desenho que ele representa uma certa rivalidade para com o pai ou até uma projeção do seu desejo que “eliminar” o pai para poder aproximar-se da mãe, algo que reforça os conflitos edipianos. Desenha o

caçador e a madrasta sem braços como se os representasse indefesos e os impossibilitasse, assim, de fazer qualquer mal sendo que, o primeiro remete para a figura masculina e é como se o colocasse impotente e, o segundo, remete para as características negativas da mãe, algo que ele não quer reconhecer e prefere idealizar e manter a imagem de uma mãe boa da qual deseja proximidade e ser objeto de desejo e preferência.

Para o Lourenço, a aproximação à figura materna também é verificada quando nega a morte da Branca de Neve o que pode remeter para um receio que o amor materno desvaneça e haja um afastamento dele para com a mãe, ou seja, fantasiar com uma “mãe morta” traduzia-se numa angústia intensa de perda do objeto. À semelhança do Bruno, também apenas no desenho do Lourenço são representados sentimentos de rivalidade para com o pai, dotando-o de poder. O Lourenço desenha três anões a jogar futebol e é curioso que identifica os jogadores como sendo guarda-redes o que mostra uma posição defensiva e de proteção do seu espaço interno. A figura do árbitro, que também é representado, pode significar uma contratransferência por eu, à semelhança do árbitro, estar a observar o jogo e a brincadeira dele, como também, esta personagem pode remeter para uma figura de autoridade na vida do Lourenço pois também ele dita as regras “do jogo”. Esta tríade pode remeter para os conflitos edipianos que surgem nesta fase quando coloca um anão contra o outro, pode representar uma rivalidade que é característico desta fase, esta rivalidade é, portanto, contra o pai sendo este que o desafia para jogar futebol e o Lourenço tenta derrotá-lo ao dizer até que é o seu clube que ganha, parecendo indiciar um confronto de poder e um claro clima de competição na “disputa pela mãe”.

O Marco realiza movimentos de aproximação à mãe através da identificação com o príncipe por ser o objeto de amor da Branca de Neve e o único que é digno do seu amor, impulsionando sentimentos de desejo e de, também ele, ser objeto de amor da mãe. O desfecho da história que conta, vem reforçar esta ideia pois permite que ele fantaseie com a aproximação à mãe e com a ideia de uma relação de amor com a mesma, eliminando por completo a figura do pai. A sua representação gráfica vai ao encontro do que transmite no jogo simbólico pois desenha a mãe, figura esta que é de preferência e grande importância para ele parecendo mostrar um desejo que aproximação e de amparo. À semelhança do Marco, o Frederico dá pouca importância às figuras masculinas presentes neste conto de fadas o que pode ser interpretado como uma tentativa de reduzir a tensão que iria despoletar ao introduzir a figura paterna. No entanto, ele atribui uma aproximação da Branca de Neve com a madrasta como se fosse difícil a separação entre as duas, o que

permite fazer um paralelismo com a relação que este pode apresentar com a mãe ou até com a irmã (devido à superproteção da mesma), onde o Frederico não consegue desapegar-se e ainda se mostra bastante dependente do colo materno onde podemos ver movimentos edípicos de aproximação e desejo da mãe.

O Tiago também mostra alguma dependência para com a figura materna mas, ao contrário do Frederico, ele introduz uma personagem bondosa que substitui o colo materno, a “avozinha” que, por sua vez, é a figura que lida com a personagem que propuliona as angústias de castração do Tiago, a bruxa que é sentida como muito punitiva e, é a “avozinha” que diminui estas angústias pois coloca a bruxa em dimensões mínimas ao transformá-la numa “formiga inofensiva” e nada assustadora ajudando-o a lidar com os seus medos e angústias pois ainda lhe é difícil lidar com eles sozinho. Aqui, vê-se claramente o conceito de figurabilidade a atuar pois a sua angústia tem nome e forma, chama-se de madrasta e, desta maneira, o Tiago conseguiu pegar nela e “manuseá-la”, dar-lhe um nome e forma que para ele fossem menos ansiogénicos, através da transformação da mesma numa formiga, como se a moldasse em barro e lhe desse uma forma que para ele fosse mais fácil de lidar.

É de salientar as pareências dos desenhos do Frederico e do Tiago pois ambos optam por desenhar e preencher a folha com muitos anões. Esta quantidade de anões que são representados simboliza um clima fraternal que protege de conflitos que possam derivar do seio familiar, como até conflitos edípicos e angústia de castração com as figuras parentais sentidas como punidoras e castradoras que, por exemplo, escapam do círculo “protetor” que o Tiago reproduz pois, na sua representação gráfica, os anões parecem formar uma barreira à volta da Branca de Neve e do príncipe como se a sua função fosse reforçar uma proteção de que sente falta e necessidade. Algo que não se verifica no Frederico pois estes anões estão desenhados de forma aleatória e desordenada pela folha, como se ainda precisasse de alguma estrutura para organizar as ideias e as representações. O Tiago, ainda, afirma que “todos os anões têm espadas” o que remete para a sua função defensiva e de proteção, embora, também represente uma conotação fálica através da “perfuração” que as espadas fazem. É de salientar que este símbolo, a espada, apenas está presente nas figuras masculinas, como os anões e o príncipe, o que remete, também, para o reconhecimento de que estas figuras masculinas por possuírem a “espada”, associando-a ao órgão anatómico masculino e ao simbolismo do falo, são

dotadas de maior poder e por isso conseguem protegê-lo melhor. Os chapéus que desenha nos anões parece remeter igualmente para conotações fálicas reforçando esta ideia.

Por último, tanto o António como o João Pedro foram muito peculiares. Ambos apresentam uma zanga e agressividade para com a madrastra e focam o seu jogo simbólico nesta personagem, embora expressem estes sentimentos de forma distinta. O António, por sua vez e de forma expressiva, através da identificação com os anões, é ele que derrota a madrastra que dá bastante luta, sendo a cena onde mais foca o seu jogo simbólico e a qual investe mais tempo. É curioso que escolhe ser o “anão zangado” o que, mais uma vez, remete para uma agressividade latente, algo que já é notório nos cenários de luta e tentativa de destruição que vai apresentando com os brinquedos. Tal como o Tiago, também o António menciona temáticas claramente fálicas, introduzindo, inicialmente, a ideia de que os anões trabalham na mina e “escavam” a mesma, algo que também é visto no desenho quando refere “uma caverna” e um “taco muito grande”, ajudando-o a simbolizar e fantasiar com as problemáticas provenientes desta idade.

Olhando para a representação gráfica do António existe claramente um clima de confusão, é um desenho mais abstrato onde são percecionados elementos aparentemente sem ligação entre si, que remetem para uma projeção maciça e, poucos ou nenhuns pormenores que ressaltem desta representação a não ser, a partir da história que conta do seu desenho que dá uma melhor perceção do que o António preferiu desenhar. A sua história remete para uma necessidade de contenção de impulsos, como se existisse uma força destruidora que está a emergir, sendo a “bola de fogo” que simboliza estas forças que ele tenta controlar colocando barreiras de proteção à sua volta identificadas pela “proteção” e “prisão” que menciona. No entanto, estes impulsos são demasiado agressivos e destruidores que quebram a barreira e destroem, por sua vez, todo o cenário construído. Como se o ele não conseguisse conter estes impulsos e eles remetessem para uma destruição maciça do ambiente à sua volta. Algo que também é corroborado pela presença de elementos soltos que enchem a folha branca, quase como se estes elementos tivessem sido projetados sem uma contenção e sem os limites definidos que precisa para se estruturar.

Por outro lado, o João Pedro é um menino muito inibido e recusou-se a brincar, esta inibição pode resultar numa defesa contra a ansiedade que o conto despoleta nele, como se pudessem emergir impulsos incontroláveis dos quais poderia sentir culpabilidade posteriormente e desta forma, tenta ao máximo não os mostrar. Ainda assim, tenta contar

uma história mesmo não pegando nos brinquedos e, nesta história, projeta a angústia de castração que sente na bruxa dizendo que esta é que “estava presa”, interpretando-se esta personagem como a causadora da angústia de castração quando é ele que castra a personagem e a aprisiona de forma a que esta fique impossibilitada de o punir. Ele reforça que esta personagem é de onde provém a sua angústia, também, quando esta assume uma posição autoritária. O desfecho da história centra-se na resolução da sua angústia através de um anão, que derrota a bruxa, como se o João Pedro quisesse libertar-se da sua angústia de castração eliminando a personagem que mais castra e pune os seus desejos e tentações que percebe como interditos, esta é uma maneira defensiva e protetora pois, assim, sente que pode expressar livremente o seu desejo, cedendo às exigências do *id*.

Na representação gráfica, este desenha justamente esta personagem sendo que é desenhada de forma tensa, mostrando a agressividade e frustração que sente quando é castrado por esta figura materna que, de certa forma, coloca-se a hipótese de esta o repreender por este expressar os seus sentimentos mais agressivos e o João Pedro ter que conter e acumular estes sentimentos, gerando mais angústia. A história que conta sobre o seu desenho é simples e reduzida mas pode representar a imensidão com que sente a angústia de castração, como se fosse atingido por uma pistola (como refere), algo que o perfura e destrói.

Em suma, o conto de fadas da Branca de Neve permitiu que as crianças, na sua generalidade, fantasiassem livremente e de acordo com os seus desejos, ou seja, remetendo para a fase fálica e para o complexo de Édipo onde predomina a aproximação da figura parental do sexo oposto e a rivalidade com a figura parental do mesmo sexo, foi possível verificar que, através das personagens neste conto incluídas, as crianças retrataram este fenómeno através das histórias que contam no jogo simbólico e no desenho de forma clara. As meninas mostraram desejar proximidade com o pai enquanto rivalizavam com a madrasta que pune estes desejos e as faz sentir impotentes e inferiores por não possuírem um pénis. Os meninos, no entanto, mostraram desejar proximidade com a mãe enquanto rivalizavam com o pai, eliminando-o de cena, escotomizando-o ou, até, competindo com ele. Porém, a figura da madrasta é poucas vezes mencionada o que leva a colocar a hipótese de que a figura materna é idealizada e apenas é preservada a imagem de “mãe boa”, da qual, os meninos mostram alguma dependência. Contudo, tanto o António como o João Pedro são exceções pois revelam a sua angústia perante esta figura materna castradora e punitiva.

## *Capuchinho Vermelho*

O conto da Capuchinho Vermelho atribui importância à figura paterna através da relevância que a figura do lobo apresenta neste conto de fadas, sendo que, é ele que proporciona o grande momento de tensão. Deste modo, o conto faz ressaltar a forma como cada criança percebe e se relaciona com a figura paterna. Numa análise geral, o lobo é visto como uma figura sedutora e de poder, a qual, apela à atenção e curiosidade das meninas embora suscite sentimentos de rivalidade e competição para os meninos. A figura paterna pode, também, ser simbolizada através do caçador. Este fenômeno observado vai ao encontro das temáticas fálicas e edipianas onde o pai é para as meninas uma “fonte de desejo” e, para os meninos, uma figura dotada de potência e completude, impulsionando sentimentos hostis para com ele.

Numa análise mais detalhada, é possível verificar que, tanto a Catarina como a Diana, gostam da conversa sedutora do lobo e aparentam ser inocentes e também ousadas tal como a Capuchinho Vermelho. Ambas mostram algum “encanto” no diálogo com o lobo e, na pele da Capuchinho Vermelho, deixam-se levar e ser devoradas por ele cedendo à tentação e sendo punidas por este efeito. Este momento transmite a ideia de que a curiosidade de ambas pode “engoli-las” por vivenciarem as emoções sexuais como emoções violentas por não estarem preparadas emocionalmente para tal. Apenas para a Catarina o caçador é uma figura protetora que a salva, simbolizando um pai forte e libertador que a protege dos perigos e das suas angústias onde, por outro lado, a Diana sente que tem de ser ela a lidar sozinha.

Relativamente à Inês, também ela mostra interesse por este lobo sedutor embora esta temática seja experienciada de forma violenta quando fala em “tapar os olhos porque o filme é assustador” ou até porque tem “pesadelos”, se bem que, ela também refere que tapa os olhos “do mano”, ou seja, como se para além destas emoções que são despertadas ela sente alguma curiosidade em explorá-las como se ela “protegesse” o irmão mas ainda assim ela pudesse “espreitar pelo canto do olho”. Ela, por sua vez, enfatiza e transparece sentimentos hostis e de rivalidade para com a mãe por se dar conta que esta é o objeto de desejo do pai. Conseguimos, também, verificar que a Inês reconhece a diferença entre os sexos quando interioriza que não pode tomar banho com o pai, surgem nela sentimentos de interdição e castração sentindo os seus desejos de aproximação ao pai a serem punidos pela figura materna o que vai aumentar o seu ciúme e hostilidade para com ela.

Apesar de, ainda assim, as três meninas apresentarem curiosidade e desejo de aproximação à figura masculina que as seduz, as representações gráficas têm as suas nuances. A Catarina refere um sentimento de felicidade pelo “lobo morto” como se já tivesse “eliminado” as suas angústias e isso lhe desse um sentimento de tranquilidade pois o lobo não a pode mais “devorar”, ou seja, punir por causa de sentimentos que ela percebe como interditos, algo que é corroborado quando introduz uma cerca “para os animais não saírem” e, pensando num lobo como um animal, este pode ser aí incluído e este símbolo existe então para uma necessidade de se proteger e afastar o que lhe causa angústia. Contudo, a Diana sente-se fraca e inferior por não possuir um falo, não se sentindo emocionalmente preparada para lidar com as temáticas da sexualidade para que o lobo sedutor remete. Sente-se, também, desamparada e desprotegida por não ter quem a auxilie a lidar com as angústias, algo que também é visto através das omissões que faz dos braços, partes do corpo que ajudam a amparar e a segurar o outro quando é pequeno. As figuras sem braços mostram figuras pouco contentoras e desprovidas da função “holding” que Winnicott refere, sendo através desta função que a mãe oferece afeto e segurança (sustentação emocional).

A Inês, no entanto, representa sentimentos disfóricos e até contraditórios quando fala que afinal “está mascarada de panda”. Estes sentimentos podem advir de sentimentos de rivalidade que contrastam com sentimentos de aproximação para com a figura materna até por receio de perder o seu amor conjugado com uma certa culpabilidade. O lobo é para ela percebido como “uma menina” parecendo que a angústia que sente provém realmente da figura materna. A Inês dota a figura de identificação com elementos algo erotizados, como o uso de “batom” e de “saltos altos” o que pode remeter para uma tentativa de equiparar à mãe e ocupar o seu lugar, sendo também objeto de desejo do pai se aparentar ser mais madura. É curioso que a Inês desenha-se em cima da figura do lobo que pode representar, neste caso, a figura da mãe, como se quisesse triunfar sobre esta e poder, conseqüentemente, ocupar o lugar dela e ser o objeto de desejo do pai, aproximando-se, assim, mais da figura paterna.

Nos meninos, de forma global, reconhecem o poder do pai, que pode ser simbolizado pelo lobo ou pelo caçador e, conseqüentemente, rivalizam com este. O Frederico experimenta este poder na pele do lobo que ameaça destruir como através de um caçador bondoso que derrota os perigos. Ambos falam da figura do pai que é sentida como forte e que, por este motivo, é o objeto de desejo da mãe o que possibilita uma

rivalidade para com a figura paterna. O seu desenho vai ao encontro destes sentimentos hostis direcionados ao pai quando descarrega agressividade ao preencher a figura que o simboliza, utilizando a cor preto para o efeito. O Frederico reconhece o poder da figura masculina na tríade o que reforça a sua angústia de castração ao confrontar-se com o poder que ele atribui ao pai contrastando com o que ele percebe dele próprio. O Marco reconhece, igualmente, o poder que o lobo tem para se aproximar da figura materna e estabelece com esta uma relação íntima embora estas experiências sejam para ele percebidas como agressivas e punidas, daí a devoração destas figuras maternas pela figura do lobo. Ainda assim, sente-se desamparado e inclui novamente a figura materna como forma de proteção, de aproximação e de dependência para com a mãe. Por fim, sente que quando cede à tentação não há ninguém a ampará-lo e ele é devorado e “destruído” pelos seus desejos e tentações, existe ainda, uma angústia de castração aqui presente onde sente que é punido pelos desejos e prazeres que ele percebe como interditos, algo que é verificado no seu desenho quando tenta esconder estes desejos “proibidos” por poder ser castigado.

O António também rivaliza com o pai embora de forma diferente e mais expressiva em comparação aos meninos apresentados, onde evidencia temáticas destrutivas e direciona a sua agressividade para o lobo, como se existisse uma revolta interna para com a figura paterna por este tomar lugar na tríade edipiana que ele fantasia e por ser uma figura punitiva e castradora que o impede de se aproximar da figura que deseja, a mãe. Investe muito tempo em tentar destruir e eliminar de cena este personagem reconhecendo o seu poder e rivalizando com o mesmo. Persistem, ainda, alguns fantasmas de devoração sendo que fantasia repetidamente com o lobo a engolir vários personagens onde o António pode ter receio de ser devorado e destruído por uma figura externa sendo que percebe não só esta figura mas o mundo externo como ameaçador e onde descarrega a sua agressividade. Este fenómeno torna-se verdadeiro também no seu desenho pois, apesar de um discurso confuso como se existissem elementos internos que não foram mentalizados e lhe causassem confusão e desta forma foram expelidos para o exterior e espalhados pela folha, as temáticas destrutivas que apresenta na sua representação gráfica provêm do exterior, como se este fosse percebido como ameaçador e pode perfurá-lo, destruindo o seu mundo interno (quando refere que “caí um meteoro”).

Porém, tanto para o Lourenço como para o Bruno, a figura dotada de poder e completude é o caçador e não o lobo, como descrito pelos meninos suprarreferidos. Desta maneira, o Lourenço reconhece que o pai também pode ser um “sedutor” que seduz a “mãe boa” que ele deseja e que este pai é o objeto de desejo da mãe onde reconhece, também, o poder e “superioridade” do pai através do símbolo fálico que atribui ao caçador, o pau, mostrando que valoriza o órgão anatómico masculino, dotando-o de potência e completude. A dada altura, ele esconde o lobo colocando-se a hipótese de ser uma tentativa da diminuição da angústia que a figura do lobo lhe causa, pois é uma figura que “transpira” poder, é objeto de desejo da mãe e, ainda, o ameaça destruir. A sua representação gráfica confirma as ideias por ele mencionadas anteriormente quando refere explicitamente o órgão sexual masculino, algo que reforça a ideia de que o pai está num patamar superior e é dotado de potência por possuir este órgão, então o Lourenço faz questão de o valorizar ao representá-lo. No desenho vemos a aproximação que faz com a mãe pois, para além de ser a figura mais investida é, também, a mais próxima e onde o pai é visto como rival por ser pouco investido e estar representado longe do Lourenço o que reforça os conflitos da fase edipiana onde se encontra.

O Tiago, à semelhança do Lourenço, tenta tranquilizar-se de uma possível destruição ou desaparecimento de uma figura forte e protetora quando esconde, inicialmente, o lobo e o caçador, respetivamente. O facto de esconder o caçador também pode ser uma escotomização de uma figura masculina de forma a poder realizar movimentos de aproximação para com a figura materna. O Tiago parece identificar-se com o caçador como se desejasse também ele ser forte e com poder, reconhecendo o poder que o pai apresenta, até, quando refere que este mata o lobo com uma pistola, símbolo que dota esta personagem de coragem e poder. Desta forma, ao identificar e sobrevalorizar esta potência do pai, permite-o competir e rivalizar com o mesmo na conquista do seu objeto de desejo, a mãe. O seu desenho não só explicita este poder que atribui ao caçador como, ainda acrescenta, três Capuchinhos Vermelhos como se dividisse esta personagem em diferentes facetas, uma Capuchinho mais inocente, outra mais ousada e outra que se encontra dentro do lobo. Esta personagem causa-lhe alguma ansiedade até porque preenche de forma tensa uma delas e é como se esta personagem o permitisse fantasiar as temáticas de devoração com que se depara, temáticas estas, que vão ao encontro da punição de desejos interditos que são suscitados nele através do conto.

O Bruno, no entanto, distingue-se do que já foi apresentado anteriormente, pois no jogo simbólico dele existe uma clivagem entre figuras “boas” e figuras “más”, entre figuras castradoras e punitivas e figuras bondosas e libertadoras. As figuras que o Bruno percebe como “más”, castradoras e punitivas são por ele também punidas e deixadas dentro da barriga do lobo, de forma, a diminuir a angústia que lhe causam pois assim já não podem castrá-lo e punir pelos seus desejos e impulsos que ele percebe como interditos e imorais. Ainda assim, ele “elimina” o pai de cena (na pele do lobo e do caçador) que é visto como “malvado” como se projetasse a sua agressividade e rivalidade nestas personagens masculinas pois o pai é percebido como uma figura com potência e completude e o Bruno reconhece não só isto, como também este sendo o objeto de desejo da mãe, algo que o angustia pois ele também a deseja ao mesmo tempo que idealiza. Tal como o Lourenço, também o Bruno desenha as figuras por ele sentidas como castradoras e punitivas mais longe da figura de identificação diminuindo, deste modo, a angústia que estas lhe proporcionam o que lhe permite uma aproximação à figura desejada. É de salientar que o Bruno opta por não contar nenhuma história talvez de maneira a não deixar transparecer os impulsos que sente que podem ser punidos, desenhando algo que se assemelha a uma cerca o que torna verdadeiro este efeito.

Por sua vez, o jogo simbólico do João Pedro diferiu dos outros meninos pois mostra-se muito inibido e não interage com o meio nem com os brinquedos. Ainda assim, parece existir alguma labilidade nas identificações pois altera várias vezes a personagem que gostaria de ser se participasse na história, porém, esta alteração pode ser uma maneira do João Pedro fantasiar e “experimental” o papel de cada uma e o que efeito têm estas em si, ou até, de uma procura do seu lugar no conto e na vida, por hipótese. O desenho dele assenta na representação de duas personagens aparentemente opostas e ambivalentes pois uma é dotada de elementos positivos, a avó, o que a torna uma personagem “boa” e outra de elementos negativos, a bruxa má, o que a torna uma personagem “má”, parecendo existir aqui uma clivagem do objeto materno que faz ressaltar no João Pedro sentimentos contraditórios embora ele clive de forma a preservar uma mãe boa no seu interior e a projetar no exterior, através do jogo simbólico e do desenho, os sentimentos hostis perante uma mãe má onde o preenchimento da cara desta figura que parece salientar a agressividade que ele sente para com ela. Estes sentimentos são vistos como ambivalentes onde o João Pedro parece mostrar que deseja uma aproximação com a figura materna, sendo este movimento característico da fase edípica mas, ao mesmo tempo, esta fosse

castradora e punitiva para com as suas tentações, desejos e movimentos de aproximação, o que o faz sentir-se culpado destas ações e dos sentimentos hostis que começam a surgir derivados desta angústia de castração.

Em suma, o conto de fadas da Capuchinho Vermelho enfatizou o poder da figura do pai que é reconhecido maioritariamente pelos meninos. Sendo a figura paternal simbolizada pelo lobo ou pelo caçador, os meninos sentem as personagens masculinas como fortes e reconhecem que, por este motivo, o pai é o objeto de desejo da mãe, o que impulsiona sentimentos hostis e uma rivalidade para com a figura paterna, tendo em conta, que anseiam maior proximidade para com a figura materna. São apresentados temáticas de devoração que podem ser entendidas como uma figura castradora que pune os desejos que os meninos percebem como interditos. No entanto, as meninas percebem este lobo como um sedutor e deixam-se levar pelas suas “falinhas mansas” que as encantam e atraem, permitindo-as fantasiar através do conto a aproximação para com a figura paterna que tanto desejam, algo que é característico da fase edipiana. Também apresentam temáticas de devoração que pode remeter para a vivência desta sexualidade de uma forma violenta por não estarem emocionalmente preparadas para a experienciar, logo, ameaça “engoli-las”.

### ***Os Três Porquinhos***

O conto de fadas dos Três Porquinhos evidencia as temáticas de incorporação ao corpo materno através da devoração dos porquinhos por parte do lobo. Enfatiza, também, a existência de um *ego* que se vai formando e estruturando ao longo do conto. Numa análise prévia e global, as crianças fantasiam com a devoração dos porquinhos indicando o seu receio de incorporarem no corpo materno que, conseqüentemente, aponta para um apego e dependência da figura materna, que também é explicado através da identificação com determinado porquinho e com a respetiva casa, sendo esta mais estruturada ou não.

De todas as crianças, a Catarina foi a que mostrou ter um *ego* mais consistente e forte por referir o percurso do porquinho mais velho apresentando, desta maneira, uma identificação com o mesmo, sendo que este é o mais estruturado dos irmãos, o que mostra um desapego mais definido da mãe acrescentando, ainda, um desfecho onde derrota o lobo. Na representação gráfica, vê-se em concomitância esta identificação ao porquinho

mais velho pois este é a figura central do seu desenho e a mais investida. Foi a primeira personagem a ser desenhada e a qual a Catarina demorou mais tempo a colorir e a detalhar. De forma geral, a Catarina preocupou-se com os pormenores do desenho, contou quantos dedos teria que desenhar (fez um planeamento) e fez questão de desenhar o mindinho e o polegar mais pequenos que os outros dedos, pormenorizou as unhas para cada dedo e, ainda acrescentou as narinas. Os porquinhos parecem estar em união, quase de mãos dadas, como se incorporassem as características de todos num só, sentindo-se mais seguros, protegidos e mais estruturados. A história que conta sobre o desenho, “já estavam na casa do porquinho mais velho”, dá a ideia de que já estão seguros e que, gradualmente, houve uma evolução e definição de limites, protegendo-se dentro de uma casa estruturada.

O Lourenço e o Tiago vão apresentando uma gradual estruturação do *ego* que é impulsionada pelo conto. No jogo simbólico, o Lourenço apresenta uma sensação de desafio e de tensão pois ele refere, em ambos os modos de expressão, que o lobo “quase os apanhou”, ou seja, há ali um momento até de algum prazer no medo através da fantasia de ser devorado mas rapidamente anula este pensamento dizendo que afinal o lobo não os conseguiu apanhar e acabou por ser derrotado. Tanto através do jogo simbólico como através do desenho, é passível de verificar que existe uma distinção e progressivo desapego da mãe com limites mais estruturados tendo em conta a identificação ao porquinho mais velho. Na representação gráfica, o Lourenço desenha os três porquinhos cada um dentro da casa respetiva com o lobo claramente “à solta”. A representação do lobo dá a ideia de que o lobo caminha em direção às casas dos porquinhos mais novos, sendo estes mais frágeis. No entanto o porquinho mais velho parece ser o que melhor se sabe proteger e definir limites em relação aos perigos do lobo.

O Lourenço delimita a folha o que poderá indicar uma necessidade de contenção e de definição de limites. Para o Tiago, por sua vez, dividiu cada porquinho pela sua casa (atribuiu uma casa cada um) definindo bem os limites e protegendo os porquinhos. Percebe-se que ele tenta elaborar a angústia de ser devorado pelo lobo, ou seja, ele tenta superar o medo de desaparecer dentro do corpo da mãe, derrotando o lobo repetidamente ao fantasiar e repetir a cena do lobo a ir à casa do porquinho mais velho e a queimar-se na panela. Apesar de desta maneira apresentar um *ego* mais solidificado que é capaz de se desapegar e estabelecer limites, ainda há uma parte que precisa da presença da mãe, quando acrescenta que os porquinhos “voltam à casa da mãe”, mostrando que até

consegue lidar com os perigos sozinho mas ainda precisa de algum conforto materno embora este movimento mostre uma aproximação e uma certa dependência da figura materna, algo característico da fase edipiana. Como se o “voltar à casa da mãe” também fosse uma forma de poder mostrar as suas conquistas e ser reconhecido como poderoso o que, como consequência, tem a percepção de que é objeto de desejo da mãe ao conseguir estes feitos por se equiparar ao poder do pai. O Tiago desenha vários porquinhos o que pode mostrar uma evolução desta figura e uma forte identificação com eles. Começa a delinear o caminho do lobo enquanto conta as casas dos porquinhos pelas quais ele passou e, olhando para o resultado final, podemos ver que este caminho traçado também funciona como barreira de proteção e isolamento dos porquinhos para com o lobo ainda que, aparentemente, pareça estar a traçar um caminho para ser encontrado fantasiando com a angústia de devoração ao “provocar” o lobo através deste delineamento ou até, ao delinear o caminho do lobo, parece ser importante ter atenção ao rasto que este deixa como se o tranquilizasse saber por onde este passou.

Tanto a Diana como o Bruno mostram recursos defensivos para lidar com as suas angústias principalmente nos desenhos. É de salientar que no jogo simbólico a Diana focou-se muito no sopro do lobo e no facto de este ir atrás dos porquinhos representando, assim, a sua angústia de ser devorada e incorporar no corpo materno. No final da sua brincadeira a Diana não refere a força do porquinho mais velho, simbolismo de uma casa forte e que não é derrubada facilmente pelo lobo, no entanto, faz várias menções às casas que são mais frágeis, o que pode reforçar a ideia do seu *ego*, também, este ainda ser frágil e ser difícil desapegar-se da mãe. Entretanto, para o Bruno, a angústia de incorporação ao corpo materno ainda está muito presente pois ele ensaia esta fantasia deixando que o lobo coma, de facto, os porquinhos, mostrando-se indefeso e desprotegido para derrotar o lobo sozinho. Isto é verificado quando os porquinhos apesar de construírem casas para se proteger, estas não são suficientemente fortes e, mesmo que a casa do último porquinho seja mais forte, este também não resiste e é devorado pelo lobo. É necessária a intervenção e ajuda de um personagem externo, o caçador, que apresenta mais poder e que aparece para salvar os porquinhos e derrotar o lobo. É um personagem bondoso e protetor que mostra que o Bruno ainda não se consegue proteger e definir limites suficientemente fortes sozinho, mostra um *ego* ainda frágil, uma certa dependência da mãe e um reconhecimento do poder uma figura paterna como se ambicionasse ter essa potência.

Ambos tentam defender-se nas representações gráficas, onde o Bruno desenha os porquinhos e três lobos (como se atribuísse um lobo a cada porquinho e onde mostra a grandeza da sua angústia pois se um lobo já é assustador, três lobos causam uma angústia de grandes proporções) “à solta” o que mostra que o Bruno ainda está desprotegido dos perigos do lobo. Existe uma tentativa de proteção quando tenta conter também o lobo (contornando-o) e quando protege os cantos da folha, embora ainda haja algumas aberturas e um canto desprotegido, como se o *ego* dele não estivesse totalmente fortificado para uma proteção segura. Por sua vez, a Diana representa o lobo e quando afirma que este “está a pensar se os três porquinhos estão ali” dá a ideia de que ela representou a angústia que este conto lhe fez ressaltar, ou seja, o medo de incorporar no corpo materno, sendo esta angústia sentida como persecutória. O facto de os porquinhos se esconderem pode indicar que ainda se sentem desprotegidos e indefesos, tal como a Diana, para enfrentar o lobo e os perigos que este acarreta consigo, confirmando a hipótese de ter um *ego* ainda frágil. Também pode remeter para uma diminuição da ansiedade, que sentiria se juntasse os porquinhos com o lobo ameaçador. Tal como o Bruno, a Diana também se tenta proteger quando desenha a relva que parece ter picos, à semelhança de uma cerca, como se esses elementos, de certa forma, a protegessem do lobo.

À semelhança do Bruno, também o João Pedro introduz o caçador como uma personagem externa que auxilia na sua história. Apesar de ter sido um menino muito e o único que se recusou a brincar, tendo sido muito difícil para ele contar uma história e fantasiar, o João Pedro diz que os porquinhos vão para a casa do caçador, como se ainda precisasse da intervenção de uma figura externa e com poder que o protegesse dos medos que sente, reconhecendo, ao mesmo tempo, a força, autoridade e poder da figura masculina. Ele desenha um porquinho muito superficialmente (apesar de posteriormente o preencher) e sem boca o que pode indiciar uma sensação de insegurança no que quer transmitir ou, até, receio de ser repreendido. A zona da boca é de grande angústia para ele pois faz ressaltar que o lobo “come os porquinhos” e “sopra as casas” o que representa ainda uma continuidade com a figura materna tendo em conta que ele não tenta derrotar o lobo de forma alguma. O João Pedro ainda apresenta dependência da mãe e um *ego* que ainda não está suficientemente desenvolvido e solidificado, não coloca barreiras nem limites. É curioso acrescentar que comparação com os dados do João Pedro é de notar que existe alguma rivalidade fraterna. De acordo com a realidade, o comportamento de

João Pedro foi identificado como algo agressivo pois batia nas duas irmãs mais velhas, externalizando a sua angústia. Tendo em conta que o conto dos três porquinhos remete para uma fratria de três irmãos podemos, desde já, ver as semelhança com a família do João Pedro, portanto, põe-se a hipótese de que escotomizar os outros porquinhos no desenho, remete para a angústia que sente para com as suas irmãs e para o desejo de ser filho único e de receber a atenção dos pais só para ele, mostrando assim, uma grande rivalidade para com as suas irmãs.

A Inês apresenta uma evolução defensiva também por introduzir o porquinho mais velho que salva os irmãos quando “corta os pés do lobo”, defendendo-se desta figura persecutória que, sem pés, não os consegue perseguir. No entanto, os porquinhos ainda se apresentam com medo e continuam a fugir deste lobo colocando-se “em estátua” (como se estivessem petrificados de medo). A dada altura fantasia que o irmão mais velho é devorado pelo lobo, isto é, é incorporado no corpo materno, mas consegue superar esta angústia ao derrotar o lobo mostrando uma gradual solidificação do *ego* e identificação ao irmão pois deseja ser forte como ele. O comentário “o lobo tem a cauda muito larga” remete para a temática fálica que distingue os sexos e onde o sexo oposto é preferencial e valorizado sob a forma de potência e completude que a Inês se dá conta, onde predomina, também no seu discurso, a existência de um *superego* castrador que pune a sua curiosidade nesta descoberta.

Na sua representação gráfica, a Inês desenha um porquinho com um colorido inicialmente depressivo e depois acrescenta que este está “mascarado de panda” onde contrastam sentimentos positivos e negativos (preto e branco), portanto, ambivalentes (clivagem) sendo esta ideia reforçada quando diz que desenha um “olho a chorar e outro a sorrir” onde estes sentimentos contraditórios que representa são provenientes da figura paterna onde, tão depressa a Inês se sente triste pelo pai ser castrador, como também existe um movimento de aproximação pelo sexo oposto. Defende-se dizendo que, afinal, é um “palhaço porquinho”, símbolo que pode remeter para uma compensação destes sentimentos disfóricos pois é geralmente uma personagem cômica e que faz rir, ao mesmo tempo, assemelha-se à escolha das cores utilizadas que simbolizam um arco-íris, símbolo que remete para uma defesa contra sentimentos depressivos. Desenha também o “mano porquinho” e o pai onde caracteriza ambos como “porquinhos unicórnios” o que, claramente, remete para conotações fálicas enfatizando a fase fálica onde se encontra. É de salientar que ambos são personagens masculinos e são os únicos “unicórnios” no

desenho, logo, começa-se a notar uma distinção e diferenciação entre os sexos e um desejo por este falo, reconhecendo o simbolismo da sua potência. Desenha-se em grande plano e maior que o irmão como se quisesse ser notada pelo pai e que este olhasse para ela para que fosse digna de ser o seu objeto de desejo.

O Frederico inicia a sua brincadeira logo com o porquinho mais velho sem fazer grande referência aos outros porquinhos como se houvesse um desejo de ser forte como este porquinho, tal como a Inês também apresenta. Como se lhe causasse angústia pensar neles, pois são os mais frágeis e desprotegidos e, portanto, os que são comidos pelo lobo. Escotomizar estes porquinhos, indica que a sua angústia realmente provém daqui, da sensação de ser devorado e de desaparecer no corpo da mãe visto que, no final do jogo simbólico, nenhum dos porquinhos derrota o lobo, ele apenas se vai embora. Isto pode remeter para um sentimento de incapacidade de poder superar as suas angústias e de diferenciação e apego para com a mãe, o que remete para um *ego* que ainda não está suficientemente fortificado. No desenho, representa os porquinhos mais novos mais afastados do lobo como se tivessem ainda medo e fossem indefesos, mostrando uma diminuição da ansiedade pois ao afastá-los diminui o risco de ser devorado, isto é, diminui a sua angústia, estes são coloridos e mais investidos o que pode reforçar a predominância no princípio do prazer. O porquinho da casa de tijolos é representado mais próximo do lobo por ser percebido como o mais forte mas, apesar de ser o mais estruturado, estar próximo do lobo pode indicar que, apesar de ser o porquinho que tem os limites mais definidos ainda não consegue totalmente desapegar-se da mãe e se diferenciar da mesma, algo que é confirmado por ser desenhado ao de leve e a grafite o que mostra alguma insegurança nos limites.

Por sua vez, o Marco também deixa transparecer alguma dependência da figura materna tal como o Frederico. Ele fantasia logo de início com o lobo a “comer e engolir” os porquinhos, o que nos dá a percepção que a angústia que este conto faz ressaltar no Marco é a dele poder desaparecer dentro do corpo da mãe. O lobo fica “engasgado” quando os porquinhos estão a sair de dentro dele o que pode indicar que para o Marco ainda é difícil processar esta incorporação pois os porquinhos ficam, de certo modo, presos tal como ele pode estar ainda preso nesta angústia. Quando os porquinhos conseguem escapar para a floresta, ele faz referência à mãe que também vai com eles o que deixa a pensar que o Marco ainda se sente dependente do apoio e presença da mãe para o proteger. O Marco no jogo simbólico escondia os porquinhos do lobo mas no

discurso afirma que eles “deixaram muitas pegadas” como se dissesse que o medo da incorporação ao corpo materno ainda o perseguisse e, de certa forma, ao deixar pegadas (deixam a marca deles e traçam o caminho), ele quer ser encontrado e ensaia este perigo de incorporação várias vezes pois “esconde os porquinhos, eles deixam pegadas e o lobo corre atrás deles”. O desfecho da sua história parece ficar em aberto pois dá a sensação que os porquinhos apenas se escondem do lobo, há uma sensação de “adormecimento” como se esta angústia não estivesse totalmente superada pois o lobo não morreu, ainda anda à solta e os porquinhos estão no seu esconderijo.

O desenho do Marco é curioso pois representa a mãe e a irmã bebé e, apesar de não contar uma história sobre o seu desenho este deixa a pensar que tendo em conta que a irmã é recém-nascida, o que faz ressaltar do conto neste desenho é, à semelhança do jogo simbólico, a incorporação ao corpo materno. Como se ainda há pouco tempo a irmã tivesse sido “devorada” e “desaparecido dentro do corpo da mãe” e, tal como os porquinhos no jogo simbólico, também a irmã saiu de dentro do corpo, neste caso da mãe e, ao representar esta dinâmica é como se o Marco ainda estivesse a tentar elaborar a sua angústia de incorporar o corpo materno, tal como a sua irmã pequenina.

O António foi muito particular neste conto apresentando conotações agressivas quando tenta derrotar o lobo ao bater com os brinquedos uns contra os outros. Estes movimentos podem indicar temáticas depressivas e de frustração. Durante a brincadeira, ele representa um clima de grande angústia e tensão visto que o lobo “nunca mais morre” e os porquinhos tentam ao máximo vencê-lo. O receio de ser devorado pelo lobo, simbolizando o seu desaparecimento no corpo da mãe, é notável tanto que o seu jogo simbólico se centra na tentativa de aniquilar este medo personalizado pelo lobo. O António identifica-se com o porquinho mais novo talvez por estar ligado à realidade e ser, de facto, o mais novo no seu ambiente familiar e, na ânsia de derrotar o lobo, acaba por fantasiar que é apanhado por este e é o seu irmão mais velho que o salva (perceciona este como mais forte). No fim é ele que consegue derrotar o lobo mas é de notar que, ao longo do brincar, ele precisa muito do apoio e ajuda externa como se ainda não tivesse um *ego* forte capaz de lidar com os perigos e angústias sozinho.

É de notar que a representação gráfica do António é bastante desorganizada e com a presença de elementos soltos, tornando-se assim, um desenho mais abstrato. Esta representação mostra uma falta de coerência e organização onde não há uma boa delimitação entre o interno e o externo e os limites são vagos, algo que também é

observado quando o coloca os porquinhos em casas que acabam por cair, não são casas muito estruturadas (como a casa de palha e de madeira) que simbolizam um *ego* ainda frágil e com poucos limites. A meio da história que conta sobre o desenho, o seu discurso começa a ficar confuso e com mais símbolos soltos e sem conexão entre si. A necessidade de preencher a folha com estes elementos pode remeter para uma expulsão de objetos internos que lhe causem confusão. Na continuação da descrição do seu desenho, o António diz que os porquinhos encontraram um diamante e fizeram uma espada deste material, como se fosse preciso possuir algo tão valioso para derrotar e superar as suas angústias, introduzindo uma armadura como reforço da sua proteção. A espada pode remeter, ainda, para conflitos edipianos, onde a espada é um objeto fálico por poder “perfurar” e, por ser feita de diamante, remete para um objeto fálico que tem que ser valioso para captar a atenção da mãe e conquistá-la por ter mais poder perante a figura masculina do pai. É de salientar que o António também sente angústias de castração quando, no fim, representa um esquilo sem cauda, algo que simboliza o seu receio de perder o pénis e, conseqüentemente, o poder que é atribuído ao falo.

Em suma, no conto de fadas dos Três Porquinhos não se verifica uma distinção entre sexos como é de notar nos contos suprarreferidos. Na sua generalidade, as crianças apresentam ainda limites pouco definidos que os diferencia da figura materna e coloca uma barreira entre o interno e o externo. Permite pensar que, no caso dos meninos, este movimento de apego e dependência para com a mãe é característico da fase edipiana onde predomina uma gradual aproximação à figura materna pois esta é objeto do seu desejo.

É de destacar a particularidade do João Pedro e do António que se mostraram ambos constantes nos três contos de fadas, distinguindo-se das outras crianças. Sendo assim, o João Pedro foi um menino muito inibido e recusou-se a brincar aquando os três contos. Como suprarreferido, esta inibição pode resultar numa defesa como se pudessem emergir impulsos incontroláveis, onde talvez a recusa dele em brincar e até desenhar seja uma transferência que ele faz da relação com a mãe podendo sentir-se culpado e até com receio que eu o castigue e repreenda se ele expressar os seus conflitos internos agressivos (que os contos fazem ressaltar) que não são facilmente aceitáveis no dia-a-dia e de onde podem resultar sentimentos de culpabilidade adjacentes. A forma como trata os materiais no desenho é feita de forma tensa o que pode ser interpretado como um alívio dos sentimentos hostis para com as figuras representadas. Na generalidade, mostra-se frágil e

ainda dependente da figura materna, desejando a presença de uma mãe boa que o ampara e presta cuidados. Escotomiza a figura paterna como se não quisesse reconhecer o seu poder na tríade e isso lhe causasse mais angústia, pode ser visto igualmente como uma figura castradora e punitiva da sua aproximação para com a mãe. É, ainda, importante salientar uma rivalidade fraterna bastante presente no conto dos três porquinhos que o permite fantasiar com a “não existência” das irmãs.

Por sua vez, o António foi a única criança que, aquando o jogo simbólico e o desenho, mais se abstraiu a brincar e a desenhar e a mais expressiva. Estava no “seu mundo” enquanto pegava nos brinquedos e contruía o seu cenário. Olhando para a representação gráfica do António existe claramente um clima de confusão por realizar desenhos abstratos (algo comum a todos os contos) onde são percebidos poucos ou nenhuns pormenores na sua representação gráfica mas que são posteriormente entendidos a partir da história que conta do seu desenho que dá uma melhor percepção do que o António preferiu desenhar.

Para o António coloca-se a hipótese de uma mãe pouco disponível, distante, ou até, deprimida, que não foi capaz de elaborar as frustrações e as experiências de sofrimento dele e de devolvê-las com significado, aceitando os sentimentos desagradáveis que são projetados nela, designados por elementos-Beta e, através da função-Alfa, ou seja, a função contentora da mãe ligada à capacidade de Rêverie (capacidade de “pensar com amor”, quer isto dizer, dar sentido às experiências do bebé onde predomina um “encontro entre inconscientes” entre a mãe e o bebé.), transformar os elementos-Beta em elementos-Alfa que são reintrojados pelo bebé que, por outras palavras, significa dar uma resposta adequada e devolver ao bebé os seus sentimentos mas de uma forma que este possa pensar sobre eles e tolerá-los (Vermonte, 2019). Porém, dá a sensação de que o a mãe do António introjeta os elementos-Beta e não os elabora através da função-Alfa, deste modo, o António não desenvolveu uma capacidade autónoma de pensar sobre as suas experiências emocionais e reintrojeta o seu medo, atribuindo-se o nome de “terrores sem nome” (não foram nomeados pela mãe) que, posteriormente, são projetados massivamente no exterior pela forma de objetos soltos e bizarros sem ligações entre si por não terem sido mentalizados nem entendidos, como foi possível de verificar principalmente nas histórias que conta sobre os seus desenhos.

A predominância de um discurso desorganizado pode ressaltar de uma angústia difusa pela quantidade de “terrores sem nome” que causam sofrimento ao António e ele

não consegue pensar sobre eles e organizar o seu pensamento. Esta projeção maciça de elementos sem significado e de maus objetos (os perigos são colocados o exterior) pode resultar numa perceção de um mundo persecutório e ameaçador que faz ressaltar uma agressividade para com o exterior como verificado no jogo simbólico do António onde predominam cenários de luta e ele colide com os brinquedos uns contra os outros e, também, no discurso sobre os desenhos onde existem cenários de destruição massivos. Pensa-se, ainda, que o António apresenta uma continuidade com a mãe, não existe uma completa diferenciação, algo que não só é comprovado pelos contos, como também, pela sua maneira de brincar e desenhar pois é um criança que se “centra no seu mundo”, é pouco comunicativo e abstrai-se muito, foi possível de perceber que não apresenta desejo de conhecimento do mundo externo nem de exploração do mesmo, não apresenta curiosidade pelo “fora de si” algo que só é possível quando existe uma individuação.

O jogo simbólico possibilita a nomeação dos “terrores sem nome” e, desta forma, proporciona-lhe uma maior contenção. Verifica-se o oposto no desenho pois é onde surgem os elementos de angústia maciça, o António não tem onde se “agarrar”, a angústia não é palpável e os elementos surgem, então, de forma solta e sem conexão entre si. É de enfatizar que o conto dos três porquinhos foi onde o António mostrou um discurso mais confuso e pouco perceptível alterando inúmeras vezes o seu raciocínio inicial, talvez por este remeter para uma estruturação do *ego*, de limites e diferenciação bem definidos, algo que parece não se verificar no António onde uma maior confusão e conseqüente menos organização do discurso são características de uma maior angústia.

## Discussão

O meu interesse por este tema e gosto pelos contos de fadas pode advir do facto de estes permitirem lembrar a infância pois as memórias sobre as histórias infantis permanecem no inconsciente por meio de “memórias ecrã”, providas de conteúdo simbólico que se relacionam com as recordações “esquecidas” de um determinado período, neste caso, a infância (Zatti, 2014). Estas lembranças trazem à consciência por meio de símbolos e associações um conteúdo que antes fora recalcado, podem surgir na forma de elementos provenientes dos contos de fadas no discurso e através dos sonhos (Freud, 1913).

Durante a realização desta dissertação deparei-me com vários autores a referir que os contos de fadas eram importantes para a elaboração das angústias mas a grande questão que me colocava era “*Como?*”, que só me ficou mais clara e perceptível a partir de uma análise mais detalhada dos dados recolhidos que me permitiu debruçar melhor sobre esta questão e desenvolver algumas ideias. Primeiramente, a análise foi realizada conto a conto e, foi particularmente curioso quando me centrei em cada criança, com os três contos de fadas já analisados e, me deparei que havia uma ligação entre os contos, ou seja, que apesar de histórias distintas com desfechos diferentes, havia sempre algo que ressaltava naquela criança, por outras palavras, reparei que se havia uma rivalidade para com a figura paterna no conto da Branca de Neve, ou até uma dependência para com a mãe, estas características eram sentidas nos três contos, algo verificado em todas as crianças estudadas tanto no jogo simbólico como nos desenhos (os métodos também se interligaram entre si), onde estas, deixavam transparecer as problemáticas pelas quais estão a passar, como as angústias que derivam da fase fálica e a entrada no Édipo.

A partir destes dados, também foi possível fazer uma diferenciação entre os sexos onde é possível de verificar que, os meninos, mais facilmente faziam movimentos de aproximação e de dependência para com personagens representativos da figura materna e a dotavam de bondade e proteção, rivalizando com a figura paterna, ao passo que, nas meninas, estas introduziam uma figura forte, poderosa e fonte de proteção, figura que era representativa da figura paterna, apresentando sentimentos hostis para com a figura materna o que, mais uma vez, confirma as problemáticas pelas quais as crianças de quatro anos passam nesta idade, remetendo para conflitos edipianos e angústias de castração. É através dos contos de fadas que a criança aprende a preparar-se para enfrentar as

adversidades do dia-a-dia por aprender a tolerar as angústias que os contos despertam nela. Desta forma, ela não se abstém de fantasiar a sua agressividade o que lhe proporciona as competências necessárias para “fazer frente ao mal” ensaiando-as através dos processos simbólicos dos contos de fadas.

O que também verifiquei na análise dos contos assenta na percepção de que um mesmo conto não tem o mesmo significado nem ressonância em crianças diferentes nem na mesma criança em alturas diferentes, algo que foi notório nas crianças que estudei, pois, nenhuma me contou uma história igual à de outra criança, cada uma atribuiu o seu significado único e pessoal aos contos ouvidos. Algo que pode ser confirmado, também, pelas personagens que são incluídas nos contos de fadas, estas personagens são sentidas e moldadas de maneiras diferentes pelas crianças nas histórias que contam pois, cada uma associa a história dos contos de fadas e o simbolismo das personagens aí presentes, à sua experiência pessoal. Bettelheim (2013), reforça esta ideia quando afirma que “as histórias criadas pelas crianças são expressões das próprias angústias que surgem no decorrer das suas vivências” (citado por Nogueira, 2016).

Ainda assim, o ponto-chave que retiro desta dissertação e que é fulcral no entendimento da questão de investigação, respondendo ao “como são elaboradas as angústias das crianças através dos contos de fadas?”, assenta no facto destes contos não só apresentarem o seu papel importante para as crianças através das temáticas universais refletidas que despoletam as angústias das crianças pelo facto, por exemplo, de remeterem para rivalidades com a figura materna como, estas angústias que ressaltam são elaboradas através da forma como as crianças utilizam os símbolos presentes nos contos, corroborado pelo suprarreferido, as crianças manuseiam e atribuem o seu significado pessoal a determinada personagem o que remete, também, para a temática da figurabilidade onde é através dos personagens dos contos que as crianças nomeiam e dão um rosto às suas angústias, moldando-as e tornando-as menos difusas, por exemplo, a criança pode associar uma mãe que castiga à personagem da madrasta que simboliza uma “mãe má” e, é através deste simbolismo e associação que a criança faz à sua vida pessoal, que ela pode fantasiar e realizar movimentos de afastamento, pode prendê-la ou até transformar numa formiga, como é o caso do Tiago, pode eliminá-la de cena e não a introduzir na sua história, entre outras. Todas estas ações são uma forma de reduzir a angústia que sente na vida real e é de novo sentida quando se depara com as características das personagens presentes nos contos de fadas, o que, permite à criança atuar, através da fantasia, o que

não pode atuar na vida real mas que, ao mesmo tempo, o tranquiliza e diminui a sua angústia por poder de certa forma, satisfazer os seus desejos, ao “brincar com as ideias”, pelo modo como teatraliza com as personagens. De acordo com Sbardelotto (2014) a identificação com os personagens aproxima a criança da problemática que está a vivenciar e, é a partir deste processo, que a criança pode moldar a sua história e aliviar a “agressividade, ansiedade e medos” que sente.

Durante a leitura do conto, observei que as crianças tendiam a antecipar a história e a completá-la, contando o que ia acontecer com os personagens, onde Gutfreind (2010) explica que “esta capacidade de antecipação é entendida como saudável e terapêutica, uma vez que mostra a capacidade de pensar e imaginar não apenas o conto mas sua própria história”, esta antecipação também pode ser entendida como uma necessidade de aliviar a tensão causada pelos conflitos que a história despoleta (citado por Sbardelotto, 2014).

As minhas questões iniciais foram sendo respondidas à medida que investigava mais sobre o tema e onde, entre tantos outros autores, Port (2014) salienta que os contos fazem parte do “inconsciente coletivo da sociedade” e são transmitidos de geração em geração por neles habitarem conflitos e conteúdos que são comuns a todos seres humanos, o que explica a eternidade ao longo dos séculos. Conforme nos transmite Brun (citado por Port, 2014), “os sentimentos que não apreciamos e de que temos dificuldades de falar podem encontrar uma expressão simbólica num conto de fadas”, auxiliando na abordagem conflitos inconscientes que, de outra maneira, não poderiam ser encarados diretamente por serem assustadores (Port, 2014).

O método utilizado assentou num contexto lúdico que é mais apelativo para as crianças e permite a elaboração dos conteúdos evocados no conto (Sbardelotto, 2014), assemelhando-se ao tema dos contos de fadas, onde estes, passam são por Torossian e Schneider (2009), considerados um meio transicional sendo utilizados como um modo de brincar. Os contos de fadas e o método utilizado permitem uma aproximação ao mundo real, como forma de construção de uma compreensão pessoal segundo uma lógica característica da própria criança” (Morabito, 2012). Aquando a análise percebi que no jogo simbólico houve mais amparo do que no desenho pois, de acordo com o tema da figurabilidade, através dos brinquedos as crianças deram uma forma palpável à sua angústia que é personificada e simbolizada no conto permitindo o seu manuseio, embora, a escolha dos brinquedos seja um marco importante porque quanto mais apelo à realidade menos simbolização, daí poder ter resultado esta minha perceção.

### *Limitações e Estudos Futuros*

Este tema foi-me particularmente interessante de abordar porque me fez recordar a minha infância e o quanto me fascinava ouvir estes contos antes da hora de dormir e, até, quando estes passaram a ser reproduzidos em filmes e eu corria para o sofá para assistir. Por que nos recordarmos destes contos de fadas e não tanto de outras histórias que ouvimos? Por que perduraram ao longo de gerações e são tão conhecidos? Que aprendizagens podemos retirar deles? O que nos querem transmitir? Estas eram algumas das questões que tinha em mente quando decidi aventurar-me por este tema e, foi com base nesta linha de pensamento e no meu interesse por uma abordagem dinâmica, que direcionei o meu caminho na descoberta e exploração do tema.

Para compreender o que se pode fazer em estudos futuros é necessário compreender as limitações deste estudo. Entre elas, selecionei aquando a recolha da amostra pois deparei-me que, cada vez menos, os pais contam os contos de fadas tradicionais aos filhos recorrendo aos contos modernos e, os filmes tornaram-se mais apelativos para as crianças do que os livros. Relativamente à amostra esta centra-se apenas em crianças com quatro anos e poderia ser mais heterogénea. Desta forma, sugiro que, estudos futuros, possam abordar as diferenças entre o ouvir ou ver o filme sobre um conto de fadas, compreender como crianças com diferentes idades abordam os contos de fadas, debruçar mais sobre a importância da fantasia e, ainda, perceber as diferenças entre os contos de fadas tradicionais e os modernos percebendo, por exemplo, o que é omitido ou transformado. Estudos futuros, podem, ainda, focar-se no *Teste Projetivo dos Contos de Fadas* (Coulacoglou, 1993) como método de análise das angústias das crianças. Foi um teste que descobri após a utilização do meu método mas que pensei ser essencial abordar devido a incorporar as temáticas abordadas no tema da dissertação e ter incluídas as personagens tão conhecidas por nós, que fazem parte contos de fadas tradicionais.

Em suma, os contos de fadas impulsionam a fantasia das crianças e, ao longo dos tempo sofreram mudanças, adaptaram-se, estes contos de fadas “mudaram porque nós mudamos, eles acompanham-nos há séculos, trocam de roupa a cada nova geração e não parecem dar sinais de cansaço” (Corso, D. L. & Corso, M., 2011). E como disse Gutfreind (2010), ainda que “fora do tempo, os contos ensinam que sempre há tempo” (Port, 2014).

Não podia terminar esta dissertação sem mencionar os ensinamentos que levo do meu percurso académico, bem como, os ensinamentos que os contos de fadas também me transmitem, sendo assim, termino com esta simples frase, “Sejam Felizes!”.

## Referências

- Aberastury, A. (1982). *Psicanálise da Criança: teoria e técnica*. . Porto Alegre: Artmed.
- Benveniste, D. (2005). Recognizing defenses in the drawings and play of children in therapy. *Psychoanalytic Psychology*.
- Bettelheim, B. (1985). *Psicanálise dos Contos de Fadas*. Lisboa: Bertrand.
- Botella, C. B. (2004). *The Work of Psychic Figurability: Mental States Without Representation*. Londres: The New Library of Psychoanalysis.
- Campos, D. (1993). *O teste do desenho como instrumento de diagnóstico da personalidade*. Vozes J.
- Coelho, C. G. (2016). Contos de fadas na educação infantil: entre a imaginação e o saber. 49-66.
- Coelho, J. C. (1993). Os mecanismos de defesa no desenho.
- Corso, D. L. & Corso, M. (2011). *A psicanálise na terra do nunca: ensaios sobre a fantasia*. São Paulo: Artmed Editora.
- Corso, D. L. & Corso, M. (2013). *Fadas no divã: psicanálise nas histórias infantis*. Artmed Editora.
- Coulacoglou, C. (1993). The development of the Fairy Tale Projective Test (FTT) in the personality assessment of children. (Tese de Doutorado). University of Exeter, UK .
- Danilewitz, D. (1991). Once upon a time... The meaning and importance of fairy tales. *Early Child Development and Care*, 75(1), 87-98.
- Davis, M. (1991). Play and symbolism in Lowenfeld and Winnicott. *Free Associations*, 2(3), 395-421.
- Dolto, F. (1988). *Psicanálise e Pediatria*. Editora Guanabara.
- Edwards, B. (2016). *Analysis and Interpretation of Children's Drawings*.
- Farokhi, M. H. (2011). The analysis of children's drawings: social, emotional, physical and psychological aspects. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*.

- Ferreira, S. F. (2016). Brincadeira e desenho como via régia ao inconsciente infantil. *Clínica & Cultura*, 5(2).
- Ferro, A. (2005). *A técnica na psicanálise infantil. A criança e o analista: da relação ao campo emocional*. Rio de Janeiro: Imago.
- Freud, S. (1913). A ocorrência, em sonhos, de material oriundo de contos de fadas. Em S. Freud, *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Imago, 2006. v.12.
- Hours, A. (2014). Reading fairy tales and playing: A way of treating abused children. *Journal of Infant, Child and Adolescent Psychotherapy*, 13(2), 141-151.
- Houser, M. (2004). Perspetiva Genética. Em J. Bergeret, *Psicologia Patológica: Teoria e Clínica* (pp. 17-37). Lisboa: Climepsi Editores.
- Lubetsky, M. J. (1989). The Magic of Fairy Tales: Psychodynamic and developmental perspectives. *Child Psychiatry and human development*, 19(4), 245-255.
- Malchiodi, C. (1998). *Understanding Children's Drawings*. Nove Iorque: The Guildford Press.
- Morabito, C. R. (2012). Em defesa do brincar e do conto de fadas no desenvolvimento da criança. *Omnia Saúde*.
- Moraes, A. &. (2015). O conto de Fadas e seu uso na clínica psicanalítica com crianças. *Revista Científica eletrônica de Psicologia*.
- Nogueira, F. A. (2016). Algumas contribuições dos contos de fadas no desenvolvimento infantil. *Nucleus*, 13(2), 39-54.
- Ocampo, M. D. (2011). São Paulo.: Martinsfontes.
- Pereira, V. O. (2013). A função terapêutica dos contos de fadas: sentimentos e conflitos humanos. *Perspectivas em Psicologia*, 17(2).
- Port, F. L. (2014). Contando recontando... Subjetivando: A importância terapêutica da psicanálise no grupo de contos. *Anais da VIII Mostra Científica do Cesuca*, 305-310.
- Reghelin, M. M. (2008). O uso da caixa de brinquedos na clínica psicanalítica de crianças. *Contemporânea Psicanálise e Transdisciplinaridade*, 5, 167-179.

- Ritchie, J. &. (2003). *Qualitative research practice: A guide for social science students and researchers*. London: Sage.
- Sanyal, N., & Dasgupta, M. (2017). Fairy Tales: The emotional Processors of Childhood Conflicts in Dynamic Interpretative Lens. *SIS Journal of Projective Psychology & Mental Health*, 24(1), 39-47.
- Sbardelotto, F. C. (2014). Entre bruxas e lobos: o uso dos contos de fadas na psicoterapia de grupo com crianças. *Contextos Clínicos*, 7(1), 37-48.
- Schmidt, M. B. (2014). O brincar como método terapêutico na prática psicanalítica: Uma revisão teórica. *Revista de Psicologia da IMED*, 6(1), 18-24.
- Schneider, R. E. (2009). Contos de fadas: de sua origem à clínica contemporânea. . *Psicologia em revista*, 15(2), 132-148.
- Silva, R. &. (2014). A utilização do Jogo Simbólico no processo de aprendizagem na educação infantil. *Saberes da Educação*.
- Trinca, W. (1987). *Investigação Clínica da Personalidade: O desenho livre como estímulo de apercepção temática*. São Paulo: EPU.
- Tsitsani, P., Psyllidou, S., Batzios, S. P., Livras, S., Ouranos, M., & Cassimos, D. (2012). Fairy Tales: A compass for children's healthy development - a qualitative study in a Greek island. *Child: Care, health and development.*, 38(2), 266-272.
- Vermonte, R. (2019). *Reading Bion*. Nova Iorque: Routledge.
- VisikoKnox-Johnson, L. (2016). The Positive Impacts of Fairy Tales for Children. *University of Hawaii at Hilo Hohonu*, 14.
- Zatti, C. &. (2014). A importância dos contos de fadas como instrumento de trabalho para a psicoterapia infantil. *Diaphora*, 14(2), 6-17.

# **ANEXOS**

## **Anexo A – Análise Detalhada de cada Criança**

### **António, 4 anos 6 meses**

#### ***Branca de Neve***

No jogo simbólico, o António menciona temáticas claramente fálicas, introduzindo, inicialmente, a ideia de que os anões trabalham na mina e “escavam” a mesma, algo que também é visto no desenho quando refere “uma caverna” e um “taco muito grande”, elementos que podem advir dos seus conflitos internos e que este conto específico fez ressaltar, ajudando-o a simbolizar e fantasiar com as problemáticas provenientes desta idade. Parece haver alguma dúvida e desconfiança com algo que é novo, pois o António foca-se no primeiro contacto nos anões com a Branca de Neve e mostra-se cauteloso na exploração do ambiente e com o que fazer em relação a esta situação, pode remeter para uma vinculação ambivalente com a mãe pois não é completamente seguro nesta abordagem. Ainda assim, percebe o perigo e, através da identificação com os anões, é ele que derrota a madrasta que dá bastante luta, sendo a cena onde mais foca o seu jogo simbólico e a qual investe mais tempo. É curioso que escolhe ser o “anão zangado” o que, mais uma vez, remete para uma agressividade latente, algo que já é notório nos cenários de luta e tentativa de destruição que vai apresentando com os brinquedos.

Olhando para a representação gráfica do António existe claramente um clima de confusão, é um desenho mais abstrato onde são percebidos elementos aparentemente sem ligação entre si, que remetem para uma projeção maciça e, poucos ou nenhuns pormenores que ressaltem desta representação a não ser, a partir da história que conta do seu desenho que dá uma melhor percepção do que o António preferiu desenhar. A sua história remete para uma necessidade de contenção de impulsos, como se existisse uma força destruidora que está a emergir, sendo a “bola de fogo” que simboliza estas forças que ele tenta controlar colocando barreiras de proteção à sua volta identificadas pela “proteção” e “prisão” que menciona. No entanto, estes impulsos são demasiado agressivos e destruidores que quebram a barreira e destroem, por sua vez, todo o cenário construído. Como se o António não conseguisse conter estes impulsos e eles remetessem para uma destruição maciça do ambiente à sua volta. Algo que também é corroborado pela presença de elementos soltos que enchem a folha branca, quase como se estes

elementos tivessem sido projetados sem uma contenção e sem os limites definidos que precisa para se estruturar.

### *Capuchinho Vermelho*

No jogo simbólico, o António apresenta de forma constante temáticas destrutivas onde liberta a sua agressividade para os elementos que lhe causam angústia, neste caso o lobo, como se existisse uma revolta interna para com a figura paterna por este tomar lugar na tríade edipiana que ele fantasia e por ser uma figura punidora e castradora que o impede de se aproximar da figura que deseja, a mãe. Esta é uma angústia que persiste e lhe é difícil lidar sendo que investe bastante tempo em tentar destruir e eliminar de cena este personagem reconhecendo o poder do mesmo e rivalizando com o mesmo. Persistem, ainda, alguns fantasmas de devoração sendo que fantasia repetidamente com o lobo a engolir vários personagens de onde pode advir alguma angústia em derrotar esta figura pois o António pode ter receio de ser devorado e destruído por uma figura externa sendo que percebe não só esta figura mas o mundo externo como ameaçador e onde descarrega a sua agressividade.

Na história que conta acerca do seu desenho, o António apresenta um discurso confuso como se existissem elementos internos que não foram mentalizados e lhe causassem confusão e desta forma foram expelidos para o exterior e espalhados pela folha. É de salientar as temáticas destrutivas que apresenta na sua representação gráfica provêm do exterior, como se este, fosse percebido como ameaçador e pode perfurá-lo, destruindo o seu mundo interno (quando refere que “cai um meteoro”). O número três que o António tanto refere e ficou interiorizado pode remeter para a tríade edipiana que ele percebe onde se inclui na relação entre o pai e a mãe. É de salientar que esta tríade é representada pelos anões do conto da Branca de Neve o que pode remeter para a percepção dele de estarem “todos ao mesmo nível” pois os anões encontram-se na “mesma fase de desenvolvimento”. O facto de voltar a mencionar os anões pode indicar uma forte identificação para com estes personagens que se encontram na fase pré-edipiana, fase onde o António se encontra pois a angústia saliente é a angústia de castração e a perda do poder pela perda do pénis.

### *Os Três Porquinhos*

A temática do jogo simbólico do António apresenta conotações agressivas sendo que ele passa o tempo a tentar derrotar o lobo ao bater com os brinquedos uns contra os

outros. Estes movimentos podem indicar temáticas depressivas e de frustração. Durante a brincadeira, ele representa um clima de grande angústia e tensão visto que o lobo “nunca mais morre” e os porquinhos tentam ao máximo vencê-lo. O receio de ser devorado pelo lobo, simbolizando o seu desaparecimento no corpo da mãe, é notável tanto que o seu jogo simbólico se centra na tentativa de aniquilar este perigo personalizado pelo lobo. A dada altura, o António adquire uma estratégia defensiva pois ao ver que não consegue derrotar o lobo nem com a ajuda dos irmãos, talvez consiga quando este está a dormir e é mais indefeso. O lobo “adormecido” parece mais inofensivo e desta forma reduz temporariamente a ansiedade que o António sente. Mas ainda assim é difícil. O lobo desmaia várias vezes mas não morre, o que mostra a grande tensão onde o António se encontra, mostrando a tentativa que este faz para se defender dos perigos que são percecionados com grandes dimensões e que continuam presentes, é difícil ver-se livre deles. O António identifica-se com o porquinho mais novo talvez por estar ligado à realidade e ser, de facto, o mais novo no seu ambiente familiar e, na ânsia de derrotar o lobo, acaba por fantasiar que é apanhado por este e é o seu irmão mais velho que o salva (perceciona este como mais forte). No fim é ele que consegue derrotar o lobo mas é de notar que, ao longo do brincar, ele precisa muito do apoio e ajuda externa como se ainda não tivesse um *ego* forte capaz de lidar com os perigos e angústias sozinho.

É de notar que a representação gráfica é bastante desorganizada e com a presença de elementos soltos, tornando-se assim, um desenho mais abstrato. Esta representação mostra uma falta de coerência e organização onde não há uma boa delimitação entre o interno e o externo e os limites são vagos. Isto também é observado quando o António coloca os porquinhos em casas que acabam por cair, não são casas muito estruturadas (como a casa de palha e de madeira) que simbolizam um *ego* ainda frágil e com poucos limites. A meio da história que conta sobre o desenho, o seu discurso começa a ficar confuso e com mais símbolos soltos e sem conexão entre si. A necessidade de preencher a folha com estes elementos pode remeter para uma expulsão de objetos internos que lhe causem confusão.

Na continuação da descrição do seu desenho, o António diz que os porquinhos encontraram um diamante e fizeram uma espada deste material, como se fosse preciso possuir algo tão valioso para derrotar e superar as suas angústias, personificadas pelo lobo. Não consegue derrotar sozinho e precisa de algo com mais poder que contraste com esse facto, bem como, a introdução de uma armadura como reforço da sua proteção. A

espada pode remeter, ainda, para conflitos edipianos, onde a espada é um objeto fálico por poder “perfurar” e, por ser feita de diamante, remete para um objeto fálico que tem que ser valioso para captar a atenção da mãe e conquistá-la por ter mais poder perante a figura masculina do pai. Esta espada vai derrotar o lobo o que reforça as hipóteses anteriores. O António ainda acrescenta que existem “muitos lobos maus” o que, de acordo com o jogo simbólico, mostra que ainda tem muitas angústias e estas são persentidas como de grandes dimensões. Os conflitos edipianos podem ser vistos, também quando ele diz que o esquilo está em cima de uma “montanha e saiu lava”, remetendo para um vulcão, símbolo que representa impulsos que irrompem para a superfície remetendo para uma agressividade latente e maciça. É de salientar que o António também sente angústias de castração quando, no fim, representa um esquilo sem cauda, algo que simboliza o seu receio de perder o pénis e, conseqüentemente, o poder que é atribuído ao falo.

Em suma, é possível verificar que o António enfatiza o desejo de poder e o reconhecimento do mesmo na figura masculina, bem como, o receio de uma castração que o faça perder este poder (falo) através da perda do pénis. Apesar de fantasiar sobre estes conflitos internos o António apresenta ainda um *ego* em formação. É curioso que o António foi a única criança que, aquando o jogo simbólico e o desenho, mais se abstraiu a brincar e a desenhar e a mais expressiva. Estava no “seu mundo” enquanto pegava nos brinquedos e contruía o seu cenário. Olhando para a representação gráfica do António existe claramente um clima de confusão por realizar desenhos abstratos (algo comum a todos os contos) onde são percecionados poucos ou nenhuns pormenores na sua representação gráfica mas que são posteriormente entendidos a partir da história que conta do seu desenho que dá uma melhor perceção do que o António preferiu desenhar.

Para o António coloca-se a hipótese de uma mãe pouco disponível, distante, ou até, deprimida, que não foi capaz de elaborar as frustrações e as experiências de sofrimento dele e de devolvê-las com significado, aceitando os sentimentos desagradáveis que são projetados nela, designados por elementos-Beta e, através da função-Alfa, ou seja, a função contentora da mãe ligada à capacidade de Rêverie (capacidade de “pensar com amor”, quer isto dizer, dar sentido às experiências do bebé onde predomina um “encontro entre inconscientes” entre a mãe e o bebé), transformar os elementos-Beta em elementos-Alfa que são reintrojados pelo bebé que, por outras palavras, significa dar uma resposta adequada e devolver ao bebé os seus sentimentos mas de uma forma que este possa pensar sobre eles e tolerá-los (Vermonte, 2019). Porém, dá a sensação de que

o a mãe do António introjeta os elementos-Beta e não os elabora através da função-Alfa, deste modo, o António não desenvolveu uma capacidade autónoma de pensar sobre as suas experiências emocionais e reintrojeta o seu medo, atribuindo-se o nome de “terrores sem nome” (não foram nomeados pela mãe) que, posteriormente, são projetados massivamente no exterior pela forma de objetos soltos e bizarros sem ligações entre si por não terem sido mentalizados nem entendidos, como foi possível de verificar principalmente nas histórias que conta sobre os seus desenhos.

A predominância de um discurso desorganizado pode ressaltar de uma angústia difusa pela quantidade de “terrores sem nome” que causam sofrimento ao António e ele não consegue pensar sobre eles e organizar o seu pensamento. Esta projeção maciça de elementos sem significado e de maus objetos (os perigos são colocados o exterior) pode resultar numa perceção de um mundo persecutório e ameaçador que faz ressaltar uma agressividade para com o exterior como verificado no jogo simbólico do António onde predominam cenários de luta e ele colide com os brinquedos uns contra os outros e, também, no discurso sobre os desenhos onde existem cenários de destruição massivos. Pensa-se, ainda, que o António apresenta uma continuidade com a mãe, não existe uma completa diferenciação, algo que não só é comprovado pelos contos, como também, pela sua maneira de brincar e desenhar pois é um criança que se “centra no seu mundo”, é pouco comunicativo e abstrai-se muito, foi possível de perceber que não apresenta desejo de conhecimento do mundo externo nem de exploração do mesmo, não apresenta curiosidade pelo “fora de si” algo que só é possível quando existe uma individuação.

O jogo simbólico possibilita a nomeação dos “terrores sem nome” e, desta forma, proporciona-lhe uma maior contenção. Verifica-se o oposto no desenho pois é onde surgem os elementos de angústia maciça, o António não tem onde se “agarrar”, a angústia não é palpável e os elementos surgem, então, de forma solta e sem conexão entre si. É de enfatizar que o conto dos três porquinhos foi onde o António mostrou um discurso mais confuso e pouco perceptível alterando inúmeras vezes o seu raciocínio inicial, talvez por este remeter para uma estruturação do *ego*, de limites e diferenciação bem definidos, algo que parece não se verificar no António onde uma maior confusão e conseqüente menos organização do discurso são características de uma maior angústia.

## Bruno, 4 anos 5 meses

### *Branca de Neve*

Aquando o jogo simbólico do Bruno este reforça a beleza da Branca de Neve na cena do espelho, algo confirmado pelo discurso também do desenho. Desta forma, coloca-se a hipótese da necessidade que ele tem de ser reconhecido e espelhado pelos pais mas também, a hipótese de este ainda idealizar uma mãe boa. O Bruno faz referência à diferença das cores da maçã onde a parte vermelha traduz-se num simbolismo erótico, mostrando a dualidade da pureza com aspetos sexuais e eróticos, deste modo, enfatiza-se a ideia de que o Bruno tenta mediar as forças propulsoras do *id* que desejam a tentação e o encontro com a sexualidade, que contrastam com a “pureza” da nossa consciência, ou seja, com um *superego* que tenta castrar estes desejos. Aquando o desfecho da história dá-se conta de uma aproximação dele para com uma “mãe boa” que perceciona. Este movimento é característico da fase edípiana onde o Bruno tende a mostrar o seu desejo e interesse pela figura materna.

Na representação gráfica, o Bruno apresenta fantasias de proximidade e intimidade entre os pares. O unicórnio que desenha e que “quer casar com a madrasta” remete para as diferenças entre sexos que já se dá conta, apresentando uma conotação fálica e juntando-a a um símbolo feminino, que contrasta com a “pureza” que o símbolo do unicórnio significa, pondo-se a hipótese de existir um *superego* que, ao mesmo tempo, castra desejos e fantasias que tenham um colorido sexual. O caçador é visto como uma personagem negativa que tenta eliminar a Branca de Neve, como se sentisse uma certa rivalidade para com o pai ou até uma projeção do seu desejo que “eliminar” o pai para poder aproximar-se da mãe, algo que reforça os conflitos edípianos. Desenha o caçador e a madrasta sem braços como se os representasse indefesos e os impossibilitasse, assim, de fazer qualquer mal sendo que, o primeiro remete para a figura masculina e é como se o colocasse impotente e, o segundo, remete para as características negativas da mãe, algo que ele não quer reconhecer e prefere idealizar e manter a imagem de uma mãe boa da qual deseja proximidade e ser objeto de desejo e preferência. É de salientar, ainda, que o Bruno refere que os anões abraçam a Branca de Neve como se esta fosse a mãe boa e houvesse uma identificação com estes anões por eles se encontrarem em fases do desenvolvimento diferentes e ele se apercebesse disso, que a mãe está “mais amadurecida” e, por isso, num “patamar superior” mas ainda assim desejasse uma aproximação a esta figura materna embora a percecionasse como inalcançável.

### ***Capuchinho Vermelho***

No jogo simbólico do Bruno nota-se que percebe o lobo como uma figura ameaçadora, destruidora e punitiva ao fantasiar que este devora todos os personagens. Por outro lado, a figura materna simbolizada pela avó, é vista como uma figura protetora, bondosa. Existe uma clivagem entre figuras “boas” e figuras “más”, entre figuras castradoras e punitivas e figuras bondosas e libertadoras. As figuras que o Bruno percebe como “más”, castradoras e punitivas são por ele também punidas e deixadas dentro da barriga do lobo, de forma, a diminuir a angústia que lhe causam pois assim já não podem castrá-lo e punir pelos seus desejos e impulsos que ele percebe como interditos e imorais. Deste modo, passa de um papel passivo de ser punido a um papel ativo onde ele próprio castiga quem o repreende de maneira a superar a angústia que sente devido a este efeito. A figura materna é percebida como uma figura boa e algo idealizada onde se coloca a hipótese de aproximação e de desejo para com ela e onde existe a “eliminação” do pai de cena (na pele do lobo e do caçador) que é visto como “malvado” como se projetasse a sua agressividade e rivalidade nestas personagens masculinas pois o pai é percebido como uma figura com potência e completude e o Bruno reconhece não só isto, como também este sendo o objeto de desejo da mãe, algo que o angustia pois ele também a deseja.

Na representação gráfica, o Bruno desenha as figuras por ele sentidas como castradoras e punitivas mais longe da figura de identificação diminuindo, deste modo, a angústia que estas lhe proporcionam o que lhe permite, também, uma aproximação da figura desejada, neste caso a “avozinha” no papel de “mãe boa” que acolhe e presta cuidados. Apesar desta representação o Bruno opta por não contar nenhuma história talvez de maneira a não deixar transparecer os seus impulsos que sente que podem ser punidos e angústia que este conto lhe faz sentir. É de salientar que o Bruno desenha algo que se assemelha a uma cerca pondo-se a hipótese de que existe uma necessidade de proteção e contenção de impulsos.

### ***Os Três Porquinhos***

No jogo simbólico, o Bruno começa por descrever as construções das casas de cada porquinho e, quando o lobo entra em cena, os porquinhos têm consciência dos perigos dele quando ele afirma que não abrem a porta ao lobo porque sabem que o lobo os quer comer, mesmo assim, o Bruno ensaia esta fantasia deixando que o lobo coma, de

facto, os porquinhos. Esta angústia de incorporação ao corpo materno ainda está muito presente e o Bruno mostra-se indefeso e desprotegido para derrotar o lobo sozinho. Isto é verificado quando os porquinhos apesar de construírem casas para se proteger, estas não são suficientemente fortes e, mesmo que a casa do último porquinho seja mais forte, este também não resiste e é devorado pelo lobo. É necessária a intervenção e ajuda de um personagem externo, o caçador, que apresenta mais poder e que aparece para salvar os porquinhos e derrotar o lobo. É um personagem bondoso e protetor que mostra que o Bruno ainda não se consegue proteger e definir limites suficientemente fortes sozinho, mostra um *ego* ainda frágil, uma certa dependência da mãe e um reconhecimento do poder uma figura paterna como se ambicionasse ter essa potência.

Na representação gráfica, o Bruno desenha os três porquinhos de igual forma no centro e desenha as respectivas casas por cima de cada um, quase como se fosse um chapéu que os identificasse e distinguisse. Desenha, também, três lobos, como se atribuísse um lobo a cada porquinho. Mostra a grande angústia que este conto faz ressaltar nele pois se um lobo já é assustador, três lobos causam uma angústia de grandes proporções. O Bruno no seu desenho mostra um padrão repetitivo de símbolos, mostra símbolos aleatórios e, ainda, uma necessidade de contenção e de limites quando contorna símbolos e os protege. Os porquinhos e os lobos encontram-se “à solta” o que mostra que o Bruno ainda está desprotegido dos perigos do lobo. Existe uma tentativa de proteção quando tenta conter também o lobo (contornando-o) e quando protege os cantos da folha, embora ainda haja algumas aberturas e um canto desprotegido, como se o *ego* dele não estivesse totalmente fortificado para uma proteção segura.

Em suma, o Bruno mostra que a angústia de castração está muito presente pois tanto no conto da Branca de Neve como no conto da Capuchinho Vermelho evidencia as temáticas de punição dos desejos. Ainda de acordo com estes contos, enfatiza uma rivalidade para com o pai e, uma constante aproximação a uma mãe que é o seu objeto de desejo, algo que é reforçado no conto dos três porquinhos por ainda mostrar uma dependência para com a figura materna, característico da fase edipiana.

## Catarina, 4 anos 8 meses

### *Branca de Neve*

No jogo simbólico o caçador é visto como uma boa personagem e uma figura de proteção pois na história da Catarina ele pede especificamente para a Branca de Neve ir para a casa dos anões que são personagens protetoras da personagem principal. É de salientar que existe uma temática de autoridade e imposição de regras presente no jogo simbólico da Catarina pois dá a ideia de que todas as personagens lhe ditam as regras e o que fazer ainda que para sua proteção, são anões que a “mandam não abrir a porta a ninguém”, o caçador que a “manda ir para a casa dos anões” e da madrasta que a “manda ir para a floresta”. Existe aqui um reforço de um *superego* castrador pois não pode livremente escolher o seu caminho e tem que obedecer às figuras de autoridade, bem como, quando é colocada na “caixinha” de cristal podendo indicar que se sente “sufocada” com a castração. Ela desobedece quando abre a porta como se quisesse impor os seus desejos e ceder à tentação, algo que acontece quando ela come a maçã envenenada.

A Catarina diz apenas que a protagonista adormeceu como se ainda não estivesse numa fase de desenvolvimento posterior e madura, que é simbolizada pela morte. O beijo do príncipe permite que fantasie a aproximação dela ao pai, algo característico da fase edipiana onde se encontra. Trata a madrasta por rainha o que pode indicar uma idealização da mãe ou até um surgir de uma angústia de castração que esta lhe proporciona reforçando a ideia de que a Catarina é inferior, fraca e incompleta por não possuir um pénis, o que impulsiona a sua entrada no Édipo e a sua conseqüente aproximação para com a figura paterna. Após estes movimentos de aproximação a Catarina afirma que coloca “tudo limpo” como se esta ação fosse uma tentativa de remediar um sentimento de imoralidade e culpabilidade que percebe. No desfecho coloca os anões a “cantar e a dançar”, num clima de festa para celebrar a libertação da Branca de Neve do caixão, símbolo que pode ser entendido como uma proteção mostrando já estar apta para enfrentar os desafios do mundo eterno.

Na representação gráfica, a Catarina desenha apenas a branca de Neve mas de forma investida e colorida que pode significar uma tentativa de compensar sentimentos negativos que resultam da sua angústia pois, de acordo com o seu discurso, parece sentir alguma rivalidade que a mãe tem para com ela (podendo ser derivado a uma projeção dos sentimentos de rivalidade que ela tem para com a mãe) e, ao mesmo tempo, sente-se

olhada e espelhada pelo pai onde o investimento que faz no desenho pode ser resultado deste espelhamento que a aproxima do pai com o qual tenta captar a sua atenção e desejo.

### ***Capuchinho Vermelho***

No jogo simbólico da Catarina apesar da mãe alertar para os perigos, ela desobedece como se quisesse transmitir que também já é “crescida”, autónoma e consegue lidar com esses perigos sozinha. Ao falar com o lobo mostra que está a gostar da conversa sedutora deste indicando-lhe, até, o caminho para a casa da avó embora estas informações possam ser uma indicação de que ela é “pequena demais” para lidar com o que o lobo simboliza. A Catarina mostra algum “encanto” no diálogo com o lobo quando este a atrai para a cama, ela, na pele da Capuchinho Vermelho, deixa-se levar e ser devorada por ele cedendo à tentação sendo punida por este efeito. Transmite, ainda, a ideia de que a sua curiosidade pode “engoli-la” por vivenciar as emoções sexuais como emoções violentas por não estar preparada emocionalmente. O caçador é uma figura protetora que a salva, simbolizando um pai forte e libertador que a protege dos perigos e das suas angústias onde esta valorização permite pensar na presença de um falo que a Catarina se dá conta, simbolizando potência e completude e, conseqüentemente, uma aproximação e interesse nesta figura.

Na representação gráfica da Catarina, ela representa a Capuchinho Vermelho e salienta a cor vermelha do capuz que remete claramente para as pulsões sexuais que começam a emergir nesta idade. Refere um sentimento de felicidade pelo “lobo morto” como se já tivesse “eliminado” as suas angústias e isso lhe desse um sentimento de tranquilidade pois o lobo não a pode mais “devorar”, ou seja, punir por causa de sentimentos que ela percebe como interditos. Refere também uma cerca “para os animais não saírem” e, pensando num lobo como um animal, este pode ser aí incluído e este símbolo existe então para uma necessidade de se proteger e afastar o que lhe causa angústia.

### ***Os Três Porquinhos***

No jogo simbólico a Catarina refere apenas o percurso do porquinho mais velho apresentando, desta maneira, uma identificação com o mesmo. Este porquinho é o mais estruturado dos irmãos, o que mostra um desapego mais definido da mãe. A Catarina apresenta um desfecho onde derrota o lobo e perdura um *ego* consistente que não é facilmente destruído pelos perigos externos.

Na representação gráfica, vê-se em concomitância esta identificação ao porquinho mais velho pois este é a figura central do seu desenho e a mais investida. Foi a primeira personagem a ser desenhada e a qual a Catarina demorou mais tempo a colorir e a detalhar. De forma geral, a Catarina preocupou-se com os pormenores do desenho, contou quantos dedos teria que desenhar (fez um planeamento) e fez questão de desenhar o mindinho e o polegar mais pequenos que os outros dedos, pormenorizou as unhas para cada dedo e, ainda acrescentou as narinas. É uma menina que apela muito ao real e às características do mundo externo. Os porquinhos parecem estar em união, quase de mãos dadas, como se incorporassem as características de todos num só, sentindo-se mais seguros, protegidos e mais estruturados. Apresenta neste desenho, também, um clima fraternal o que diminui os conflitos que possam ressaltar com a entrada do lobo em cena embora a Catarina tenha mostrado no seu jogo simbólico que sabe proteger-se dos mesmos.

É um desenho monocromático pois foi utilizada praticamente a mesma cor na generalidade do desenho onde esta predominância de uma só cor é característico de crianças que desenhem minuciosamente, como é verificado neste caso. A Catarina não representa o lobo no seu desenho o que pode mostrar uma negação desta personagem de forma a reduzir a ansiedade que esta lhe causa e as angústias que faz ressaltar. Isto é reforçado com a descrição que ela dá sobre o desenho, “já estavam na casa do porquinho mais velho”, dando a ideia de que já estão seguros e que, gradualmente, houve uma evolução e definição de limites, protegendo-se dentro de uma casa estruturada.

Em suma, a Catarina realiza movimentos de preferência e aproximação para com o pai, valorizando-o e reconhecendo este como forte e poderoso, algo verificado no conto da Capuchinho Vermelho e da Branca de Neve. Neste último, também é possível verificar que existem sentimentos de rivalidade para com a mãe, característico da fase onde se encontra. No conto dos três porquinhos, é possível ver que a Catarina já apresenta uma estrutura definida que permite a separação entre ela e a figura materna, algo que impulsiona e facilita, também, a entrada no Édipo.

## Diana, 4 anos 4 meses

### *Branca de Neve*

No jogo simbólico da Diana é curioso que ela substitui uma madrasta por uma “fada”, personagem que tem uma conotação mais positiva como se tentasse aliviar a angústia que a castração e rivalidade com a mãe lhe despoletassem, bem como sentimentos de culpabilidade por a sentir como sua rival, então compensa-o de forma a atribuir uma conotação mais positiva à figura materna. Parece haver uma negação da morte da protagonista como se ainda não se sentisse suficientemente preparada para ceder a esta tentação e evoluir para uma fase de desenvolvimento posterior, ficando apenas na curiosidade e eliminando de cena as punições que ressaltam da demonstração dos seus desejos “interditos”. Também é de salientar que a Diana substitui o príncipe por um rei, que tem uma conotação mais paternal e, é este rei, que vai fazer um movimento de aproximação com a Branca de Neve, remete para a fantasia de temáticas edipianas onde a Diana deseja esta aproximação ao pai que é visto como uma figura com poder, algo que é característico desta fase.

No desenho, o que marca a Diana é a “neve” presente no nome da Branca de Neve que remete para a pureza. É de salientar que a escotomização de partes mais eróticas que contrastam com esta pureza (tanto na maçã como nas características da personagem) pode significar que tenta afastar os conflitos que realmente perduram no seu interior de forma a aliviar a tensão focando-se apenas na parte “aceitável” e que não é punível. O desenho parece apresentar conotações depressivas e de desamparo quando refere que está presente um “clima frio” e a figura que representa encontra-se sem roupa e sem casa, como se estivesse abandonada e desprotegida e isso a afligisse.

### *Capuchinho Vermelho*

No jogo simbólico a Diana mostra curiosidade no diálogo sedutor que tem com o lobo, mostra-se inocente e também ousada tal como a Capuchinho Vermelho até quando desobedece à mãe e vira a sua atenção para o lobo sedutor que a tenta atrair através dos seus encantos. Na pele da Capuchinho Vermelho, a Diana cede à tentação e é devorada pelo lobo que simboliza um pai que ela fantasia como sedutor e a torna objeto de desejo do mesmo. Ao mesmo tempo, a Diana mostra-se desprotegida por não reconhecer um pai bondoso e forte, na pele do caçador, que a protege dos perigos e angústias pelos quais passa e pelos quais sente que tem de ser ela a lidar sozinha.

Na sua representação gráfica a Diana desenha a fonte da sua angústia e desenha-a com dimensões maiores do que a sua figura de identificação, a Capuchinho Vermelho, querendo mostrar através destas características que a angústia que sente é maior do que a que ela consegue lidar e vê-se “pequenina” perante esta, algo que também pode remeter para a angústia de castração onde se sente fraca e inferior por não possuir um falo, não se sentindo emocionalmente preparada para lidar com as temáticas da sexualidade para que o lobo sedutor remete, algo que é corroborado através da história que conta. Através do desenho e da história que conta, é possível verificar que a Diana se sente algo desamparada e desprotegida por não ter quem a auxilie a lidar com as angústias, algo que também é visto através das omissões que faz dos braços, partes do corpo que ajudam a amparar e a segurar o outro quando é pequeno. As figuras sem braços mostram figuras pouco contentoras e desprovidas da função “holding” que Winnicott refere, sendo através desta função que a mãe oferece afeto e segurança (sustentação emocional).

### ***Os Três Porquinhos***

A Diana adere ao conteúdo original da história como se a recontasse embora transpareça e reforce que a mãe é uma personagem atenta e preocupada pois comunica e alerta os filhos para os perigos externos que podem enfrentar. É de salientar que no jogo simbólico a Diana focou-se muito no sopro do lobo e no facto de este ir atrás dos porquinhos representando, assim, a sua angústia de ser devorada e incorporar no corpo materno. No final da sua brincadeira a Diana não refere a força do porquinho mais velho, simbolismo de uma casa forte e que não é derrubada facilmente pelo lobo, no entanto, faz várias menções às casas que são mais frágeis, o que pode reforçar a ideia do seu *ego*, também, este ainda ser frágil e ser difícil desapegar-se da mãe. Segundo os dados da realidade da Diana, isto é verificado na angústia de separação que sente inicialmente quando vai para a escola e tem de se despedir da mãe.

A Diana, na sua representação gráfica desenha o lobo e quando afirma que este “está a pensar se os três porquinhos estão ali” dá a ideia de que ela representou a angústia que este conto lhe fez ressaltar, ou seja, o medo de incorporar no corpo materno, sendo esta angústia sentida como persecutória. Dá a ideia de que os porquinhos estão escondidos mas, ainda assim, atentos aos perigos. O facto de se esconderem pode indicar que ainda se sentem desprotegidos e indefesos para enfrentar o lobo e os perigos que este acarreta consigo, confirmando a hipótese de ter um *ego* ainda frágil. Também pode remeter para uma diminuição da ansiedade, que sentiria se juntasse os porquinhos com o lobo

ameaçador. De acordo com o desenho, a relva parece ter picos, à semelhança de uma cerca, como se esses elementos, de certa forma, a protegessem do lobo. Parece começar a construir uma estratégia mais defensiva através do desenho.

Em suma, a Diana apresenta um *ego* frágil com pouca estrutura como se tivesse que lidar com as suas angústias sozinha e não houvesse limites definidos e fortes que tivessem sido implementados pelas figuras parentais, estas parecem pouco disponíveis. Ainda assim, tende a aproximar-se da figura paterna de forma a superar a sua angústia de castração e reivindicar um falo mas ainda sem saber lidar bem com estas temáticas e contornar a sua angústia, algo que reforça o suprarreferido pois não se sente protegida o suficiente para adquirir soluções para os seus conflitos.

## Frederico, 4 anos 9 meses

### *Branca de Neve*

Aquando o jogo simbólico, o Frederico refere de forma rápida e sintetizada a sua história, perde pouco tempo a descrevê-la algo que pode significar uma tentativa de reduzir a ansiedade que esse conto despoleta nele, logo, defende-se não mencionando nem investindo muito na mesma. Ainda assim, é de salientar que ele atribui uma aproximação da Branca de Neve com a madrasta como se fosse difícil a separação entre as duas, o que permite fazer um paralelismo com a relação que este pode apresentar com a mãe ou até com a irmã (devido à superproteção da mesma), onde o Frederico não consegue desapegar-se e ainda se mostra bastante dependente do colo materno onde podemos ver movimentos edipianos de aproximação à mãe, também, por dar pouca importância às figuras masculinas presentes no conto.

Na representação gráfica do Frederico podemos ver que apenas desenha os anões, estes transmitem um clima claramente fraternal e positivo. Esta representação pode simbolizar um afastamento da ansiedade que é causado por conflitos familiares e até edipianos se acrescentasse os personagens que remetem para as figuras parentais. Os anões desenhados pelo Frederico apresentam um olhar vazio como se precisasse mais de ser olhado e provido de valor pelos pais. Apesar de se reconhecer as figuras, estas estão desenhadas de forma aleatória e desordenada pela folha, como se o Frederico ainda precisasse de alguma estrutura para organizar as ideias e as representações.

### *Capuchinho Vermelho*

No jogo simbólico, o Frederico mostra-se assustado e com medo do lobo, reforça o poder que este aparenta ter, tanto na pele do lobo que ameaça destruir como através de um caçador bondoso que derrota os perigos. Ambos falam da figura do pai que é sentida como forte e que, por este motivo, é o objeto de desejo da mãe o que possibilita uma rivalidade para com esta figura paterna.

Na representação gráfica, o Frederico desenha o lobo de forma tensa pois este é a fonte da sua angústia que também remete para temáticas de devoração para além de temáticas edipianas. Para além da agressividade que descarrega ao preencher esta figura, utiliza a cor preto para o efeito que remete para conotações negativas e hostis para com esta personagem. Este movimento vem reforçar a rivalidade que tem para com a figura paterna por reconhecer o seu poder na tríade por ele percebida. O Frederico reconhece

o poder da figura masculina o que reforça a sua angústia de castração ao confrontar-se com o poder que ele atribui ao pai contrastando com o que ele percebe dele próprio.

### ***Os Três Porquinhos***

O Frederico inicia a sua brincadeira logo com o porquinho mais velho sem fazer grande referência aos outros porquinhos como se houvesse um desejo de ser forte como este porquinho. Como se lhe causasse angústia pensar neles, pois são os mais frágeis e desprotegidos e, portanto, os que são comidos pelo lobo. Escotomizar estes porquinhos, indica que a sua angústia realmente provém daqui, da sensação de ser devorado e de desaparecer no corpo da mãe visto que, no final do jogo simbólico, nenhum dos porquinhos derrota o lobo, ele apenas se vai embora. Isto pode remeter para um sentimento de incapacidade de poder superar as suas angústias e de diferenciação e apego para com a mãe, o que remete para um *ego* que ainda não está suficientemente fortificado.

Estes factos são suportados no desenho do Frederico pois, apesar de desenhar os três porquinhos e o lobo, representa os porquinhos mais novos mais afastados do lobo, como se tivessem ainda medo e fossem indefesos, mostrando uma diminuição da ansiedade pois ao afastá-los diminui o risco de ser devorado, isto é, diminui a sua angústia. O porquinho da casa de tijolos é representado mais próximo do lobo por ser percebido como o mais forte mas, apesar de ser o mais estruturado, estar próximo do lobo pode indicar que, apesar de ser o porquinho que tem os limites mais definidos ainda não consegue totalmente desapegar-se da mãe e se diferenciar da mesma. Algo que é sustentado pelos dados familiares onde existe uma superproteção da irmã mais velha que se assemelha a uma mãe o que não permite um desapego gradual de uma figura materna.

Os porquinhos são desenhados de forma comprimida e com braços pequenos onde estas características transmitem a sensação de que os porquinhos ainda sentem medo e insegurança para “fazer frente” à sua angústia. Há uma clivagem entre as figuras onde, de um lado, vemos os personagens coloridos e o Frederico investe mais deste lado o que pode reforçar a predominância no princípio do prazer e no *ego* frágil suprarreferido sendo que estes são os porquinhos mais novos e frágeis. Por outro lado, vemos um lado mais escuro onde o porquinho é desenhado a grafite e ao de leve mostrando alguma insegurança nos limites e poder que este apresenta na história original e onde o lobo tem uma conotação mais ansiogénica que ainda lhe causa medo e é percebido como ameaçador.

Em suma, o Frederico mostra-se muito dependente da figura materna, algo que é verificado tanto no conto da Branca de Neve e dos três porquinhos o que, por outro lado, facilita a entrada no Édipo por haver esta aproximação com a mãe. No conto da Capuchinho Vermelho ressalta mais um aperceber o poder do pai e os sentimentos rivais para com ele.

*Branca de Neve*

No início do seu jogo simbólico, a Inês resume rapidamente a história da Branca de Neve em poucas palavras o que pode significar uma tentativa de reduzir a ansiedade que o conto despoleta. Seguidamente, começa por detalhar mais e refere a cena de quando a madrasta está a falar com o espelho de forma muito pouco investida o que também pode indicar uma diminuição da ansiedade que a rivalidade com a mãe lhe cause até por sentir alguma culpabilidade neste sentido. As temáticas de incorporação encontram-se presentes quando refere a cena onde o caçador é ordenado a ir “buscar o fígado da Branca de Neve”, esta temática é algo “assustadora” e angustiante para a Inês o que a fazer querer afastar-se desta situação e “fugir” de modo a diminuir estes sentimentos que a aproximam e assemelham à sua rival. A Inês fala em “piscina com bichos”, remetendo para uma “água contaminada” onde a ela pode estar a referir-se a uma mãe que é “tóxica”, algo que também é comprovado quando fala que a bruxa dá uma maçã envenenada à Branca de Neve e a mata por este motivo, assemelhando o seu simbolismo a uma mãe que a Inês percebe como não nutritiva mas sim prejudicial projetando, desta maneira, os seus sentimentos hostis e de rivalidade para com a figura materna. Coloca as figuras masculinas nesta piscina contaminada como se quisesse punir as personagens pelas quais sente um desejo de aproximação de forma a “castigá-los” por serem a fonte dos seus desejos e daí resultarem sentimentos de culpabilidade.

Refere os anões como figuras protetoras que a ajudam e protegem apelando a um clima fraternal positivo e amigável. O príncipe remete para a fantasia das tendências de aproximação à figura masculina provenientes da fase edipiana. É curioso que disse que gostava de ser uma “madrasta boazinha” o que pode indicar a angústia de castração que provém desta personagem, a madrasta, claramente castradora e punitiva, como se a Inês quisesse reverter e aliviar a tensão que esta angústia despoleta nela e desejasse não ser castigada pelos seus desejos e pulsões sexuais.

Na representação gráfica, a Inês desenha a Branca de Neve mas atribui-lhe sentimentos de tristeza e até doença. A expressão parece uma expressão facial de desamparo (desenha a figura sem mãos) o que pode ir ao encontro do que refere acerca do seu desenho pois o pai parece uma figura inalcançável da qual ela quer fazer um movimento de aproximação mas ele não se mostra disponível, o mesmo acontece com a mãe, o que pode remeter para sentimentos de abandono parental devido até ao ser

pequenina reconhecendo a sua pequenez e impotência para chamar e ser digna da atenção e olhar dos pais. As cores presentes no seu desenho, semelhantes a um arco-íris como ela referiu aquando esta representação, parecem fazer um movimento defensivo contra o sofrimento e angústia que sente.

### *Capuchinho Vermelho*

No início do jogo simbólico da Inês dá a sensação de que as temáticas que ressaltam deste conto são experienciadas de forma violenta quando fala em “tapar os olhos porque o filme é assustador” ou até porque tem “pesadelos”, se bem que, ela também refere que tapa os olhos “do mano”, ou seja, como se para além destas emoções que são despertadas ela sente alguma curiosidade em explorá-las como se ela “protegesse” o irmão mas ainda assim ela pudesse “espreitar pelo canto do olho”. A Inês dá conta da relação de intimidade do pai com a mãe o que despoleta nela sentimentos de rivalidade para com a mãe por, também, vê-la “a dar a mãe ao pai” e a ser objeto do seu desejo. Desta forma, ela torna um acontecimento experienciado passivamente num acontecimento fantasiado ativamente quando é ela que castiga e “machuca” a mãe por esta a ter magoado primeiro, o que faz transparecer sentimentos hostis e de rivalidade entre as duas. Conseguimos, também, verificar que a Inês reconhece a diferença entre os sexos quando interioriza que não pode tomar banho com o pai, surgem nela sentimentos de interdição e castração sentindo os seus desejos de aproximação ao pai a serem punidos pela figura materna o que vai aumentar o seu ciúme e hostilidade para com ela.

Na representação gráfica, a Inês desenha a Capuchinho Vermelho e o lobo como se daí adviessem as suas maiores angústias. Mais uma vez, a Inês representa sentimentos disfóricos quando diz que a Capuchinho vermelho está a chorar ou até sentimentos contraditórios quando fala que afinal “está mascarada de panda”. Estes sentimentos podem advir de sentimentos de rivalidade que contrastam com sentimentos de aproximação para com a figura materna até por receio de perder o seu amor. Algo que pode ser corroborado quando refere que o lobo, que é percecionado como uma figura punitiva, castradora e assustadora, é “uma menina” parecendo que a angústia que sente provém realmente da figura materna. A Inês dota a figura principal e de sua identificação com elementos algo erotizados, como o uso de “batom” e de “saltos altos” o que pode remeter para uma tentativa de equiparar à mãe e ocupar o seu lugar, sendo também objeto de desejo do pai se aparentar ser mais madura. Tenta, desta forma, captar a atenção do pai e ser digna do seu olhar, movimentos estes, que permitem superar a angústia de

castração que é sentida e o desejo de reconquista do pénis que pensa que perdeu, sentindo inveja da mãe por reconhecer que esta é o objeto de desejo do pai. De maneira a ir ao encontro do suprarreferido, é curioso que a Inês desenha-se em cima da figura do lobo que pode representar, neste caso, a figura da mãe, como se quisesse triunfar sobre esta e poder, conseqüentemente, ocupar o lugar dela e ser o objeto de desejo do pai, aproximando-se, assim, mais da figura paterna.

### ***Os Três Porquinhos***

No jogo simbólico, a Inês caracteriza o porquinho mais novo como o mais vulnerável pois foi, dos três, o que se deixou apanhar mais facilmente quando ela diz que o lobo “mordeu um dedo” deste porquinho enquanto os outros conseguiram escapar. Rapidamente ela defende-se dizendo que aquela mordida “não doeu”, apresentando uma evolução defensiva também por introduzir o porquinho mais velho que salva os irmãos quando “corta os pés do lobo”. Desta forma, a Inês defende-se desta figura persecutória que, sem pés, não os consegue perseguir. No entanto, os porquinhos ainda se apresentam com medo e continuam a fugir deste lobo colocando-se “em estátua” (como se estivessem petrificados de medo).

No caso da Inês parece haver uma clara distinção entre os porquinhos. Ela escotomiza o irmão do meio e apela à sua realidade familiar referindo apenas o irmão mais novo (ela) e o irmão mais velho. A dada altura fantasia que o irmão mais velho é devorado pelo lobo, isto é, é incorporado no corpo materno, mas consegue superar esta angústia ao derrotar o lobo mostrando uma gradual solidificação do *ego* e identificação ao irmão pois deseja ser forte como ele. Inicialmente, a Inês refere que “os porquinhos vão tomar banho” o que parece ser uma passagem ao ativo de uma situação rígida e passiva pela forma como foi mencionado. Mesmo nesta frase e, tendo em conta a situação familiar da Inês, parece-me que a distinção “em banheiras diferentes” remete para o banho que ela e o irmão mais velho terão que tomar separadamente apresentando, desde já, uma diferenciação de sexos da qual a Inês e, ao mesmo tempo, a existência de um *superego* castrador que pune a sua curiosidade nesta descoberta. O comentário “o lobo tem a cauda muito larga” remete, igualmente, para a temática edipiana e fálica que distingue os sexos e onde o sexo oposto é preferencial e valorizado sob a forma de potência e completude que a Inês se dá conta.

O porquinho central que a Inês desenha, simbolizando ela própria, tem claramente um colorido depressivo que a Inês refere ao longo da descrição que faz do mesmo. Este apresenta-se como “mascarado de panda” onde contrastam sentimentos positivos e negativos (preto e branco), portanto, ambivalentes (clivagem) sendo esta ideia reforçada quando diz que desenha um “olho a chorar e outro a sorrir”. O porquinho tem sentimentos depressivos pois está a chorar normalmente por causa de “agressões físicas” experienciadas onde, de forma, implícita refere que a mãe apenas observa. Defende-se dizendo que, afinal, é um “palhaço porquinho”, símbolo que pode remeter para uma compensação destes sentimentos disfóricos pois é geralmente uma personagem cômica e que faz rir, ao mesmo tempo, assemelha-se à escolha das cores utilizadas que simbolizam um arco-íris, símbolo que remete para uma defesa contra sentimentos depressivos. Desenha também o “mano porquinho” e o pai onde caracteriza ambos como “porquinhos unicórnios” o que, claramente, remete para conotações fálicas enfatizando a fase fálica onde se encontra. É de salientar que ambos são personagens masculinos e são os únicos “unicórnios” no desenho, logo, começa-se a notar uma distinção e diferenciação entre os sexos e um desejo por este falo, reconhecendo o simbolismo da sua potência. Os sentimentos contraditórios que representa são provenientes da figura paterna onde, tão depressa a Inês se sente triste pelo pai ser castrador, como também existe um movimento de aproximação pelo sexo oposto. Desenha-se em grande plano e maior que o irmão como se quisesse ser notada pelo pai e que este olhasse para ela para que fosse digna de ser o seu objeto de desejo.

Na história que conta sobre o seu desenho a Inês ainda fantasia com a incorporação ao corpo materno e com o medo de desaparecer quando se deixa comer pelo lobo mas supera esta angústia com a introdução do irmão mais velho que vê como mais forte e capaz de derrotar do lobo, como é verificado, igualmente, através do jogo simbólico. A julgar pelo título do desenho, podemos tirar a conclusão de que o porquinho mais velho é, portanto, o porquinho de eleição e de identificação da Inês, é o seu ponto de apoio e proteção e o qual anseia ser pois repara que este é forte e poderoso algo que salienta o reconhecimento da presença de um órgão sexual masculino (na pele do irmão) que apela ao simbolismo de poder e completude no qual a Inês deseja ter e reivindicar de forma a superar a angústia de castração por ela sentida. Mostra que ainda há um caminho de fortificação do seu *ego* que está a percorrer pois precisa de ajuda para enfrentar os perigos.

Em suma, a Inês apresenta muitos sentimentos disfóricos e até de doença, algo que é comum nos três contos, podendo remeter para avidez de carinho e atenção por parte dos pais e obter mais preocupação dos mesmos. É possível afirmar que na generalidade a Inês reconhece o poder da existência de um órgão anatómico masculino pois valoriza-o e dota-o de potência, o que possibilita a sua aproximação para com a figura paterna de forma a reivindicar o falo e superar os sentimentos de inferioridade sentidos que impulsionam sentimentos de hostilidade e ciúme que são direcionados à figura materna.

## João Pedro, 4 anos 7 meses

### *Branca de Neve*

O João Pedro é um menino muito inibido e recusou-se a brincar, esta inibição pode resultar numa defesa contra a ansiedade que o conto despoleta nele, como se pudessem emergir impulsos incontroláveis dos quais poderia sentir culpabilidade posteriormente e desta forma, tenta ao máximo não os mostrar. Ainda assim, tenta contar uma história mesmo não pegando nos brinquedos e, nesta história, projeta a angústia de castração que sente na bruxa dizendo que esta é que “estava presa”, interpretando-se esta personagem como a causadora da angústia de castração quando é ele que castra a personagem e a aprisiona de forma a que esta fique impossibilitada de o punir. Ele reforça que esta personagem é de onde provém a sua angústia, também, quando esta assume uma posição autoritária. Refere algumas temáticas de alimentação como se esta também fosse uma necessidade dele, de receber estes cuidados básicos por parte dos pais, bem como, a necessidade de uma mãe boa que nutre e cuida. O desfecho da história do João Pedro centra-se na resolução da sua angústia através do anão, que também pode ser um personagem com o qual se identifica pela “pequenez” que este simboliza e pela fase pré-edipiana onde também se encontra. Este anão derrota a bruxa, como se o João Pedro quisesse libertar-se da sua angústia de castração eliminando a personagem que mais castra e pune os seus desejos e tentações que percebe como interditos, esta é uma maneira defensiva e protetora pois, assim, sente que pode expressar livremente o seu desejo, cedendo às exigências do *id*.

Na representação gráfica, este desenha justamente esta personagem sendo que esta é desenhada de forma tensa mostrando a agressividade e frustração que sente quando é castrado por esta figura materna que, de certa forma, coloca-se a hipótese de esta o repreender por este expressar os seus sentimentos mais agressivos e o João Pedro ter se conter e acumular estes sentimentos, gerando mais angústia. Esta é sentida como uma “mãe má” quando na realidade, o seu desejo é de ter uma “mãe boa” que o acolha. A história que conta sobre o seu desenho é simples e reduzida mas pode representar a imensidão com que sente a angústia de castração, como se fosse atingido por uma pistola (como refere), algo que o perfura e destrói.

### ***Capuchinho Vermelho***

Mostra-se muito inibido e não interage com o meio nem com os brinquedos onde esta recusa pode remeter para uma tentativa de conter os impulsos agressivos que o conto faz ressaltar e dos quais pode posteriormente sentir culpabilidade de mostrar. Ainda assim, parece existir alguma labilidade nas identificações pois altera várias vezes a personagem que gostaria de ser se participasse na história, porém, esta alteração pode ser uma maneira do João Pedro fantasiar e “experimental” o papel de cada uma e o que efeito têm estas em si, ou até, de uma procura do seu lugar no conto e na vida, por hipótese.

Na representação gráfica, o João Pedro desenha duas personagens aparentemente opostas e ambivalentes pois uma é dotada de elementos positivos, a avó, o que a torna uma personagem “boa” e outra de elementos negativos, a bruxa má, o que a torna uma personagem “má”, parecendo existir aqui uma clivagem do objeto materno que faz ressaltar no João Pedro sentimentos contraditórios embora ele clive de forma a preservar uma mãe boa no seu interior e a projetar no exterior, através do jogo simbólico e do desenho, os sentimentos hostis perante uma mãe má. Estes sentimentos são vistos como ambivalentes onde o João Pedro parece mostrar que deseja uma aproximação com a figura materna, sendo este movimento característico da fase edipiana mas, ao mesmo tempo, esta fosse castradora e punitiva para com as suas tentações, desejos e movimentos de aproximação, o que o faz sentir-se culpado destas ações e dos sentimentos hostis que começam a surgir derivados desta angústia de castração. No desenho, percebe-se que a figura da bruxa má é uma figura castradora que o angustia, algo que é verificado até pelo preenchimento da cara desta figura que parece salientar a agressividade que o João Pedro sente para com ela. A avó, figura bondosa que desenha, ao mesmo tempo, não transparece ser uma boa contenção por ser um tanto ou quanto indefinida e incompleta, o que mostra que a figura materna pode ainda não se mostrar disponível o suficiente para o amparar e proteger. Porém, a existência de uma personagem bondosa e carinhosa parece mostrar o desejo de que ele necessita de uma mãe que o acolha e que seja contentora das suas angústias em vez de uma mãe castradora e punitiva que pode fazer com que se sinta culpado por expressar a sua agressividade.

### ***Os Três Porquinhos***

O João Pedro é um menino muito inibido, foi o único que se recusou a brincar e ficava simplesmente a olhar para os brinquedos sem tocar neles. Foi muito difícil para ele

contar uma história, fantasiar. Esta inibição pode resultar numa defesa contra a ansiedade que o conto despoleta nele, como se pudessem emergir impulsos incontroláveis dos quais poderia sentir culpabilidade. No jogo simbólico, ele sussurra e resume bastante a história original. Termina a dizer que os porquinhos vão para a casa do caçador, como se ainda precisasse da intervenção de uma figura externa e com poder que o protegesse dos medos que sente, reconhecendo, ao mesmo tempo, a força, autoridade e poder da figura masculina.

Nos desenhos, a inibição também pode ser verificada em figuras traçadas ao de leve ou por amputações como João Pedro representa no seu desenho. Ele desenha um porquinho muito superficialmente (apesar de posteriormente o preencher) e sem boca, mostrando que esta zona lhe faz ressaltar alguma ansiedade. De acordo com os dados de João Pedro este frequenta a terapia da fala, o que pode indicar que a boca e, neste caso, a fala, lhe causam algum desconforto e, talvez, receio de ser repreendido. O João Pedro apenas sussurra o que pode sustentar o referido anteriormente mas, também, uma sensação de insegurança no que quer transmitir. Ainda assim, faz ressaltar algumas temáticas orais como a necessidade de “comida”, colocando-se a hipótese do João Pedro ainda necessitar dos cuidados maternos. A zona da boca é de grande angústia para ele pois faz ressaltar que o lobo “come os porquinhos” e “sopra as casas” o que representa ainda uma continuidade com a figura materna tendo em conta que ele não tenta derrotar o lobo de forma alguma. O João Pedro ainda apresenta dependência da mãe e um *ego* que ainda não está suficientemente desenvolvido e solidificado, não coloca barreiras nem limites. Ainda de acordo com o desenho e em comparação com os dados do João Pedro é de notar que existe alguma rivalidade fraterna. De acordo com a realidade, o comportamento de João Pedro foi identificado como algo agressivo pois batia nas duas irmãs mais velhas, externalizando a sua angústia. Tendo em conta que o conto dos três porquinhos remete para uma fratria de três irmãos podemos, desde já, ver as semelhança com a família do João Pedro, portanto, põe-se a hipótese de que escotomizar os outros porquinhos no desenho, remete para a angústia que sente para com as suas irmãs e para o desejo de ser filho único e de receber a atenção dos pais só para ele, mostrando assim, uma grande rivalidade para com as suas irmãs.

Em suma, o João Pedro é um menino muito inibido e recusou-se a brincar aquando os três contos. Como suprarreferido, esta inibição pode resultar numa defesa como se pudessem emergir impulsos incontroláveis, onde talvez a recusa dele em brincar e até

desenhar seja uma transferência que ele faz da relação com a mãe podendo sentir-se culpado e até com receio que eu o castigue e repreenda se ele expressar os seus conflitos internos agressivos (que os contos fazem ressaltar) que não são facilmente aceitáveis no dia-a-dia e de onde podem resultar sentimentos de culpabilidade adjacentes. A forma como trata os materiais no desenho é feita de forma tensa o que pode ser interpretado como um alívio dos sentimentos hostis para com as figuras representadas. Na generalidade, mostra-se frágil e ainda dependente da figura materna, desejando a presença de uma mãe boa que o ampara e presta cuidados. Escotomiza a figura paterna como se não quisesse reconhecer o seu poder na tríade e isso lhe causasse mais angústia, pode ser visto igualmente como uma figura castradora e punitiva da sua aproximação para com a mãe. É, ainda, importante salientar uma rivalidade fraterna bastante presente no conto dos três porquinhos que o permite fantasiar com a “não existência” das irmãs.

## Lourenço, 4 anos 3 meses

### *Branca de Neve*

No jogo simbólico do Lourenço este introduz e repete a cena onde como o espelho parecendo transmitir um desejo dele de ser olhado e espelhado pelos pais. Algo que também se verifica no desenho dele pois as personagens apresentam um olhar vazio reforçando esta necessidade. Relativamente à cena do caçador este vai remeter para um fantasma de incorporação ao corpo materno quando a madrasta pede os órgãos da Branca de Neve. Mas é a “desobediência” do caçador que mostra que o Lourenço é capaz de enfrentar conflitos que assentam no ceder ou não às ordens da figura materna ao tentar contorná-las contrariando a autoridade. Como na história da Branca de Neve, o Lourenço mostra-se, ao mesmo tempo, impotente no mundo externo reconhecendo a sua pequenez. O que ressalta no jogo simbólico do Lourenço é a repetição da parte em que a Branca de Neve come a maçã envenenada pois ele repete esta temática. Tendo em que este símbolo se assemelha ao “fruto proibido”, coloca-se a hipótese de que se deixa levar pela curiosidade e fantasia com a cedência à tentação.

O Lourenço não mata a Branca de Neve e apenas diz que esta se deita após comer a maçã o que indica que ele ainda não está preparado para uma fase mais avançada no desenvolvimento. Pode remeter também para um receio que o amor materno desvaneça e haja um afastamento dele para com a mãe. Suporta-se esta hipótese quando parece existir uma labilidade nas identificações, onde a Branca de Neve também é vista como uma figura idealizada e onde os anões “dormem” com ela, o que pode remeter para o desejo de aproximação à mãe. Desta forma, fantasiar com uma “mãe morta” traduzia-se numa angústia intensa de perda do objeto. De forma a contornar as angústias que este conto provoca no Lourenço este acrescenta uma personagem externa à história para que esta o ajude. É esta ajuda externa que o “salva” da angústia de uma “mãe má” e tem como finalidade eliminá-la de cena.

Na representação gráfica, o Lourenço sente-se aprisionado quando desenha a Branca de Neve dentro do caixão com uma expressão apática e de vazio. Algo que é reforçado quando refere na história que conta sobre o desenho, que a Branca de Neve “está a chorar porque está na prisão” e que está na “caixa de cristal fechada”, algo que mais do que a isolar e proteger de perigos externos (como uma barreira entre o mundo interior e exterior), remete para um aprisionamento que causa desconforto ao Lourenço o que se verifica quando projeta sentimentos negativos na personagem. A maneira como dá

a volta a esta angústia é introduzindo o príncipe que o liberta desta angústia como se a mãe fosse figura castradora e o pai a figura mais liberal na vida do dele e ele quisesse ser encontrado por ele. O Lourenço desenha três anões a jogar futebol pois é o desporto que ele também joga e que referiu várias vezes que gosta muito. É curioso que identifica os jogadores como sendo guarda-redes o que mostra uma posição defensiva e de proteção do seu espaço interno. A figura do árbitro, que também é representado, pode significar uma contratransferência por eu, à semelhança do árbitro, estar a observar o jogo e a brincadeira do Lourenço, como também, esta personagem pode remeter para uma figura de autoridade na vida do Lourenço pois também ele dita as regras “do jogo”. Esta tríade pode remeter para os conflitos edipianos que surgem nesta fase quando coloca um anão contra o outro, pode representar uma rivalidade que é característico desta fase, esta rivalidade é, portanto, contra o pai sendo este que o desafia para jogar futebol e o Lourenço tenta derrotá-lo ao dizer até que é o seu clube que ganha, parecendo indiciar um confronto de poder na “disputa pela mãe”.

No desenho do Lourenço, a Branca de Neve é a figura maior colocando-se a hipótese de ser a preferida e a figura de identificação dele. Representa, também, o príncipe e a bruxa mas de forma pouco investida e até incompleta, principalmente a bruxa que está pouco perceptível, o que pode indicar uma maior ansiedade e angústia que esta figura lhe transmite e, ao não representar ou representar de forma linear pode querer diminuir a ansiedade que despoleta nele. Representa duas tríades distintas no seu desenho onde ambas remetem para os conflitos edipianos característicos da fase onde se encontra e visíveis na sua representação. É de salientar que contorna a folha como se existisse a necessidade de proteção e contenção de impulsos.

### ***Capuchinho Vermelho***

No jogo simbólico o Lourenço fantasia com a relação do caçador com a avozinha, que podem ser entendidos como símbolo de um pai forte e bondoso e de uma figura maternal bondosa e de confiança. Ainda nesta mesma frase, o Lourenço reconhece que o pai também pode ser um “sedutor” que seduz a “mãe boa” que ele deseja e que este pai é o objeto de desejo da mãe onde reconhece, também, o poder do pai através do símbolo fálico que atribui ao caçador, o pau, mostrando que valoriza o órgão anatómico masculino, dotando-o de potência e completude. O Lourenço a dada altura do seu jogo simbólico esconde o lobo mostrando, desta forma, uma tentativa da diminuição da

angústia que a figura do lobo lhe causa, pois é uma figura que “transpira” poder, é objeto de desejo da mãe e, ainda, o ameaça destruir.

No seu jogo simbólico podemos ver que o Lourenço fantasia com a devoração da avozinha e da Capuchinho Vermelho como se percecionasse os perigos de ceder à tentação, bem como, a percepção de que uma sexualidade prematura é uma experiência agressiva que ameaça engolir. Algo que pode ter suscitado esta fantasia foi o facto de “pôr em relação” um príncipe com uma princesa, que pode advir de uma identificação do Lourenço com este príncipe, fantasiando-se numa relação íntima com uma figura do sexo oposto e tenha sentido que, tal como a Capuchinho Vermelho, podia ele também ser devorado por este pensamento. O Lourenço ainda de acordo com este pensamento, apresenta uma angústia de castração no sentido em que a bruxa pune esta “relação” prendendo a “namorada do príncipe” como se percecionasse este desejo como interdito e daí fosse castigado. O caçador salva os personagens e é como se advertisse para os perigos do mundo externo e onde esta figura paterna é percecionada, também, como bondosa e como uma figura com poder e “superioridade”.

Na representação gráfica verifica-se, igualmente, o reconhecimento do poder do pai pois refere explicitamente o órgão sexual masculino, algo que reforça a ideia de que o pai está num patamar superior e é dotado de potência por possuir este órgão, então o Lourenço faz questão de o valorizar ao representá-lo. No desenho vemos a aproximação que faz com a mãe pois, para além de ser a figura mais investida é, também, a mais próxima e onde o pai é visto como rival por ser pouco investido e estar representado longe do Lourenço o que reforça os conflitos da fase edipiana onde se encontra. O Lourenço delimita o espaço à volta do seu desenho o que poderá indicar uma necessidade de contenção e de definição de limites.

### ***Os Três Porquinhos***

Tanto no jogo simbólico como na descrição do desenho, o Lourenço conta a história com o seguimento ouvido embora este, apresente uma sensação de desafio e de tensão pois ele refere, em ambos os modos de expressão, que o lobo “quase os apanhou”, ou seja, há ali um momento até de algum prazer no medo através da fantasia de ser devorado. O Lourenço rapidamente anula este pensamento dizendo que afinal o lobo não os conseguiu apanhar e acabou por ser derrotado. Ele identifica-se com o porquinho mais velho, sendo este, o que se soube proteger melhor dos perigos que o lobo representa, como

o risco de incorporação ao corpo materno. Tanto através do jogo simbólico como através do desenho, é passível de verificar que existe uma distinção e progressivo desapego da mãe com limites mais estruturados tendo em conta a identificação ao porquinho mais velho e à elaboração da angústia de ser devorado e, conseqüentemente, incorporado no corpo da mãe.

Na representação gráfica, o Lourenço desenha os três porquinhos cada um dentro da casa respectiva com o lobo claramente “à solta”. Apesar dos três porquinhos estarem protegidos nas suas casas (encontrando-se dentro das mesmas) são desenhados de forma comprimida e com braços pequenos onde estas características transmitem a sensação de que apesar de proteção, os porquinhos ainda sentem medo e insegurança. A representação do lobo dá a ideia de que o lobo caminha em direção às casas dos porquinhos mais novos, sendo estes mais frágeis. No entanto o porquinho mais velho parece ser o que melhor se sabe proteger e definir limites em relação aos perigos do lobo. O Lourenço delimita a folha o que poderá indicar uma necessidade de contenção e de definição de limites.

Em suma, o Lourenço sente que necessita de um espaço para conter os impulsos ao mesmo tempo que este o estrutura algo que não só é verificado pelo delimitar da folha, como também, quando aprisiona a Branca de Neve e quando mostra uma progressiva definição dos seus limites no conto dos três porquinhos. Numa análise geral, o Lourenço apresenta muitas questões ao nível da problemática triangular e do reconhecimento do poder do pai que ainda está a elaborar através dos contos.

## Marco, 5 anos

### *Branca de Neve*

Aquando o jogo simbólico o Marco parece fazer uma identificação com o príncipe sendo que este se encontra numa constante procura da Branca de Neve que, neste caso, pode simbolizar a “mãe boa” da qual deseja uma aproximação mas a qual, ao mesmo tempo, parece inalcançável. Quando refere que o príncipe a vê morta porque a bruxa lhe deu uma maçã envenenada parece ser um espectador da cena fulcral da história mas que, ao mesmo tempo, pode indicar que se apercebe que a Branca de Neve, se encontra numa fase mais desenvolvida que a dele. Ainda assim, identifica-se com o príncipe por ser o objeto de amor da Branca de Neve e o único que é digno do seu amor, à semelhança da fase edipiana onde se encontra que despoleta no Marco sentimentos de desejo e de, também ele, ser objeto de amor da mãe. O desfecho da história que conta, vem reforçar esta ideia pois permite que ele fantasie com a aproximação à mãe e com a ideia de uma relação de amor com a mesma, eliminando por completo a figura do pai que é representada pelo caçador algo que também é verificado no desenho.

Na sua representação gráfica, o Marco desenha apenas a Branca de Neve, figura que pode simbolizar a mãe, figura esta que é de preferência e grande importância para ele. A mãe é desenhada de braços abertos e mãos abertas parecendo mostrar um desejo que aproximação e de amparo que o Marco necessita. Ainda assim, é uma figura pouco investida e traçada ao de leve, podendo mostrar alguma insegurança na relação com a mesma ou até de ambivalência nos sentimentos que tem por ela.

### *Capuchinho Vermelho*

No jogo simbólico Marco introduz a temática de devoração e da sexualidade, reconhecendo o lobo como um sedutor que tem poder para se aproximar da figura materna e estabelece com esta uma relação íntima embora estas experiências sejam para ele percebidas como agressivas e punidas, daí a devoração destas figuras maternas pela figura do lobo. Ainda assim, o Marco sente-se desamparado no mundo com os perigos “à solta” e volta a incluir as figuras maternas no seu jogo simbólico como forma de proteção, de aproximação e de dependência para com a mãe e os cuidados dela. O desfecho da brincadeira do Marco mostra que ele quando cede à tentação não há ninguém a ampará-lo e ele é devorado e “destruído” pelos seus desejos e tentações, existe ainda, uma angústia de castração aqui presente onde sente que é punido pelos desejos e prazeres que ele

perceciona como interditos. Consoante a história que conta sobre o seu desenho, o Marco reforça a ideia suprarreferida pois remete para uma tentativa de esconder estes desejos “proibidos” por poder ser castigado, o que se torna verdadeiro quando o lobo “afinal aparece”.

### *Os Três Porquinhos*

Através do jogo simbólico do Marco percebemos que ele fantasia logo de início com o lobo a “comer e engolir” os porquinhos, o que nos dá a percepção que a angústia que este conto faz ressaltar no Marco é a dele poder desaparecer dentro do corpo da mãe. Introduz um pato como salvador dos porquinhos que aparentemente parece mais poderoso que o lobo tendo em conta que apenas lhe dá a ordem de “tirar os porquinhos da boca” e o lobo obedece como se ele se sentisse também inofensivo mas desejasse ter este poder. O lobo fica “engasgado” quando os porquinhos estão a sair de dentro dele o que pode indicar que para o Marco ainda é difícil processar esta incorporação pois os porquinhos ficam, de certo modo, presos tal como ele pode estar ainda preso nesta angústia. Quando os porquinhos conseguem escapar para a floresta, ele faz referência à mãe que também vai com eles o que deixa a pensar que, num lado mais inconsciente, o Marco ainda se sente dependente do apoio e presença da mãe para o proteger. Aquando o jogo simbólico o Marco brincava e escondia os porquinhos do lobo mas no discurso afirma que eles “deixaram muitas pegadas” como se dissesse que o medo da incorporação ao corpo materno ainda o perseguisse e, de certa forma, ao deixar pegadas (deixam a marca deles e traçam o caminho), ele quer ser encontrado e ensaia este perigo de incorporação várias vezes pois “esconde os porquinhos, eles deixam pegadas e o lobo corre atrás deles”. A solução do jogo simbólico do Marco parece ficar em aberto pois dá a sensação que os porquinhos apenas se escondem do lobo quando ele diz “foram para as suas casas e o lobo nunca mais os viu”, há uma sensação de “adormecimento” como se esta angústia não estivesse totalmente superada pois o lobo não morreu, ainda anda à solta e os porquinhos estão no seu esconderijo.

Na representação gráfica, o Marco desenha a mãe e a irmã bebé remetendo para as figuras familiares de maior importância para ele. A mãe é a figura central e de preferência para ele, encontra-se de braços abertos, assim como a irmã, mostrando-se calorosa e disponível para ele. O Marco utiliza apenas grafite no desenho o que pode remeter para uma conotação mais depressiva e de dificuldade de expressão. Apesar de não contar uma história sobre o seu desenho este deixa a pensar que tendo em conta que

a irmã é recém-nascida, o que faz ressaltar do conto neste desenho é, à semelhança do jogo simbólico, a incorporação ao corpo materno. Como se ainda há pouco tempo a irmã tivesse sido “devorada” e “desaparecido dentro do corpo da mãe” e, tal como os porquinhos no jogo simbólico, também a irmã saiu de dentro do corpo, neste caso da mãe e, ao representar esta dinâmica é como se o Marco, ainda estivesse a tentar elaborar a sua angústia de incorporar o corpo materno, tal como a sua irmã pequenina.

Em suma, o Marco tem movimentos dependentes para com a mãe, evoca bastante a presença da mesma nos contos e é de notar que este também realiza movimentos de aproximação, desejo e preferência pela figura materna e movimentos de escotomização da figura masculina remetendo para a rivalidade com a mesma representando, assim, as problemáticas triangulares, as quais estão presentes na fase edipiana.

## Tiago, 4 anos 1 mês

### *Branca de Neve*

Logo no início o Tiago elimina o pai de cena dizendo que este morreu o que evidencia a rivalidade que sente para com este pois este é o objeto de desejo da mãe. Afirma que o príncipe vai até à casa do pai e vê-o morto, como se fosse uma verificação do que tinha referido anteriormente e, de certo modo, uma certificação de que esta figura masculina já não existia na cena. O Tiago mostra, ainda, uma necessidade de proteção e de limites fortes enfatizado pela constante presença dos anões como figuras de proteção e autoridade, bem como, pela introdução de uma personagem bondosa que substitui o colo materno, a “avozinha” que, por sua vez, é a figura que lida com a personagem que propuliona as angústias de castração do Tiago, a bruxa que é sentida como muito punitiva e, é a “avozinha” que diminui estas angústias pois coloca a bruxa em dimensões mínimas ao transformá-la numa “formiga inofensiva” e nada assustadora. Aqui, vê-se claramente o conceito de figurabilidade a atuar pois a sua angústia tem nome e forma, chama-se de madrasta e, desta maneira, o Tiago conseguiu pegar nela e “manuseá-la”, dar-lhe um nome e forma que para ele fossem menos ansiogénicos, através da transformação da mesma numa formiga, como se a moldasse num barro e lhe desse uma forma que para ele fosse mais fácil de lidar. Ainda que, esta transformação fosse feita pela figura da “avozinha” o que nos diz que o Tiago ainda precisa de uma mãe boa que o ajude a lidar com os seus medos e angústias pois ainda lhe é difícil lidar com eles sozinho.

Na representação gráfica, o Tiago o que salta mais à vista é a quantidade de anões que são desenhados. Estes parecem formar uma barreira à volta da Branca de Neve e do príncipe como se a sua função fosse reforçar uma proteção de que sente falta e necessidade. Afirma que “todos os anões têm espadas” o que remete para a sua função defensiva e de proteção, embora, também represente uma conotação fálica através da “perfuração” que as espadas fazem. É de salientar que este símbolo, a espada, apenas está presente nas figuras masculinas, como os anões e o príncipe, o que remete, também, para o reconhecimento de que estas figuras masculinas por possuírem a “espada”, associando-a ao órgão anatómico masculino e ao simbolismo do falo, são dotadas de maior poder e por isso conseguem protegê-lo melhor. Os chapéus que desenha nos anões parece remeter igualmente para conotações fálicas reforçando esta ideia. A presença de muitos anões simboliza um clima fraternal que o protege de conflitos que possa derivar do seio familiar,

como até conflitos edipianos e angústia de castração com as figuras parentais sentidas como punidoras e castradoras que escapam deste círculo “protetor”.

O Tiago desenha a bruxa má em grandes proporções como se indicasse, desta forma, o tamanho da sua angústia e mostrasse que esta apresenta grandes proporções. Faz várias referências ao saco com “maçãs envenenadas” como se estivesse se este símbolo fizesse ressaltar o seu desejo e tentação que também devesse ser controlado, sendo percebido como desejos interditos onde atuam as forças propulsoras do *id* em contraste com um *superego* castrador que deriva das punições das figuras parentais tendo com conta que o saco das maçãs pertence a uma “mãe má” que castiga, ainda que o desejo dele seja a aproximação à figura materna, também saliente quando as “maçãs tentadoras” pertencem a esta figura. Tanto no jogo simbólico como no desenho, o Tiago anula a ideia de que a Branca de Neve morre, como se isso gerasse angústia por “deixar de existir” uma figura que ele idealiza e deseja sentir-se próximo.

### ***Capuchinho Vermelho***

No jogo simbólico, o Tiago tenta tranquilizar-se de uma possível destruição ou desaparecimento de uma figura forte e protetora quando esconde, inicialmente, o lobo e o caçador, respetivamente. O facto de esconder o caçador também pode ser uma escotomização de uma figura masculina de forma a poder realizar movimentos de aproximação para com a figura materna. Porém, o Tiago centra mais a sua história na figura do caçador que simboliza um pai bondoso e protetor que é capaz de ajudá-lo a derrotar angústias de destruição e de devoração que sente quando o lobo sedutor engole a avó e a Capuchinho Vermelho. O Tiago parece identificar-se com o caçador como se desejasse também ele ser forte e com poder, reconhecendo o poder que o pai apresenta, até, quando refere que este mata o lobo com uma pistola, símbolo que dota esta personagem de coragem e poder. Desta forma, o Tiago ao identificar e sobrevalorizar esta potência do pai, permite-o competir e rivalizar com o mesmo na conquista do seu objeto de desejo, a mãe.

Na representação gráfica, desenha três Capuchinhos Vermelhos como se dividisse esta personagem em diferentes facetas, uma Capuchinho mais inocente, outra mais ousada e outra que se encontra dentro do lobo. Esta personagem causa-lhe alguma ansiedade até porque preenche de forma tensa uma delas e é como se esta personagem o permitisse fantasiar as temáticas de devoração com que se depara. O caçador, mais uma

vez, mostra-se uma figura protetora e forte que derrota a figura de onde provém a sua angústia de destruição e devoração, o lobo.

### *Os Três Porquinhos*

Após a recolha dos materiais necessários, o Tiago dividiu cada porquinho pela sua casa (atribuiu uma casa cada um) definindo bem os limites e protegendo os porquinhos. Ele, inicialmente, esconde o lobo o que pode remeter para um movimento de diminuição da ansiedade pois o lobo não está à vista e, deste modo, transmite segurança. Através do jogo simbólico o Tiago repete a cena do lobo a ir à casa do porquinho mais velho e a queimar-se na panela. Percebe-se que ele tenta elaborar a angústia de ser devorado pelo lobo, ou seja, ele tenta superar o medo de desaparecer dentro do corpo da mãe, derrotando o lobo repetidamente ao fantasiar com esta cena. Apesar de desta maneira apresentar um ego mais solidificado que é capaz de se desapegar e estabelecer limites, ainda há uma parte que precisa da presença da mãe, verificado quando o Tiago no final acrescenta que os porquinhos “voltam à casa da mãe”, mostrando que até consegue lidar com os perigos sozinho mas ainda precisa de algum conforto materno embora este movimento mostre uma aproximação e uma certa dependência da figura materna, algo característico da fase edipiana. Como se o “voltar à casa da mãe” também fosse uma forma de poder mostrar as suas conquistas e ser reconhecido como poderoso o que, como consequência, tem a percepção de que é objeto de desejo da mãe ao conseguir estes feitos por se equiparar ao poder do pai.

Na representação gráfica, o Tiago desenha vários porquinhos o que pode mostrar uma evolução desta figura e uma forte identificação com eles. Desenha dois porquinhos que constroem a casa de madeira reforçando uma posição intermediária onde ainda se encontra e é como se ainda fossem precisos vários porquinhos para derrotar o lobo. O lobo é preenchido na sua totalidade o que indica ser uma figura que causa grande angústia ao Tiago a qual ele tenta superar, estabelecendo limites e derrotando o lobo como descreve na história sobre o seu desenho. O Tiago também começa a delinear o caminho do lobo enquanto conta as casas dos porquinhos pelas quais ele passou, olhando para o resultado final, podemos ver que este caminho traçado também funciona como barreira de proteção e isolamento dos porquinhos para com o lobo ainda que, aparentemente, pareça estar a traçar um caminho para ser encontrado fantasiando com a angústia de devoração ao “provocar” o lobo através deste delineamento ou até, ao delinear o caminho do lobo parece ser importante ter atenção ao rasto que este deixa como se o tranquilizasse

saber por onde este passou. Desta forma, o Tiago mostra começar a desenvolver um *ego* mais sólido, capaz de enfrentar os perigos que se colocam à sua frente.

Em suma, o Tiago em todos os contos seleciona, inicialmente, brinquedos que se encontram no meio e são pertencentes à escola de modo a integrá-los na sua brincadeira, o que foi interpretado como uma forma de reduzir a ansiedade através da familiaridade com o meio. Separa as personagens e agrupa-as em cada casinha como modo um modo defensivo, de forma a mostrar a sua necessidade de contenção e proteção. No geral, ele ainda mostra alguma fragilidade e dependência de figuras mais maduras e protetoras para o ajudarem a solucionar os seus conflitos. Reconhece o poder da figura masculina, rivaliza e compete com esta figura, de forma a tender para uma aproximação e apego para com a figura materna na tentativa de conquistá-la e ser o seu objeto de desejo.

## **Anexo B – Dados das Crianças – Vida Familiar**

### **António, 4 anos 6 meses**

O António tem os pais separados e vive atualmente com a mãe e com o irmão de oito anos em Portugal há cerca de ano e meio. O pai ficou a viver no Brasil. O António é muito meigo e colaborou muito bem tendo mostrado interesse na tarefa.

### **Bruno, 4 anos 5 meses**

O Bruno vive com os pais e é filho único. É muito meigo e aderiu muito bem à tarefa. Foi muito participativo e mostrou-se interessado no que era solicitado.

### **Catarina, 4 anos 8 meses**

A Catarina geralmente vive com os pais e com o irmão de seis meses mas o pai encontra-se a trabalhar no estrangeiro há poucos meses. É muito comunicativa e interessada em novas tarefas tendo colaborado bastante bem.

### **Diana, 4 anos 4 meses**

A Diana é a mais nova de cinco irmãos com onze, dez, seis e cinco anos. É muito calma e participou bem na tarefa. A educadora perceciona uma dificuldade na separação com a mãe quando esta deixa a Diana na escola. Mostrou-se muito participativa e comunicativa.

### **Frederico, 4 anos 9 meses**

O Frederico vive com os pais e com a irmã de quinze anos, esta é percecionada pela educadora como “superprotetora” e uma substituta da mãe. O Frederico foi

percecionado como menos desenvolvido e mais “bebé” em comparação com os outros meninos da sua idade. É calmo e colaborou bem na tarefa.

### **Inês, 4 anos 5 meses**

A Inês vive com os pais e o irmão de dez anos. Mostrou-se curiosa, interessada e bastante participativa na tarefa.

### **João Pedro, 4 anos 7 meses**

O João Pedro vive com os pais e com as duas irmãs de seis e sete anos. A educadora afirma que ele batia nas irmãs. Frequenta a terapia da fala. O João Pedro mostrou-se muito inibido tanto nas tarefas de execução (como o desenho e o jogo simbólico), assim como, quando queria comunicar pois apenas sussurrava e não desenvolvia os pensamentos.

### **Lourenço, 4 anos 3 meses**

O Lourenço vive com os pais e a irmã de seis anos. O Lourenço mostrou-se interessado e muito participativo na tarefa, estabelecendo desde o início uma boa relação sendo muito ativo, comunicativo e conversador.

### **Marco, 5 anos**

O Marco tem guarda partilhada entre o pai e a mãe. A mãe dele casou novamente e o Marco tem uma irmã bebé. Colaborou bastante bem e aderiu facilmente à tarefa.

### **Tiago, 4 anos 1 mês**

O Tiago vive com os pais e com o irmão de oito anos. É muito meigo mas com pouca tolerância à frustração. Foi muito participativo e mostrou-se interessado na tarefa.

## **Anexo C - Jogo Simbólico**

### **António, 4 anos 6 meses**

#### **A Branca de Neve**

“Os anões conversam uns com os outros «temos que tratar da mina», «anões, venham lá!» \*canta\* (os anões ajudam-se uns aos outros na mina – destroem e escavam a mina). «Vamos à nossa casa». «Quem comeu do meu prato? Quem é aquela menina?» «não sei qual é o nome dela». Os sete anões vão ver quem é (aproximam-se), tentam levantá-la mas é muito pesada. Os sete anões vão dormir e deixam a Branca de Neve também dormir. Os sete anões foram à procura da madrasta para a matar e para ela não matar a Branca de Neve. Encontraram a madrasta e lutam com ela e matam a madrasta. A Branca de Neve fica com o príncipe”. (Disse que queria ser o anão zangado).

#### **A Capuchinho Vermelho**

Os anões fogem do lobo mau «o lobo mau vai apanhar-nos! Foge, foge, foge, foge» «Vamos três anões, vamos, vamos!». O anão (preguiçoso) ajuda a Capuchinho Vermelho também a fugir. Ele diz para os outros anões «Vamos, vamos!» e os três anões continuam a fugir do lobo. Atiram com água para cima do lobo e o anão (preguiçoso) diz «toma esta e esta», o anão (preguiçoso) começa a lutar com o lobo e os outros anões ajudam até que o lobo desmaia. O anão diz «o lobo mau acordou!» e os anões continuam a lutar com ele «toma esta toma esta, toma, toma, toma» «agora ficas em cima dele», o anão coloca outros anões em cima do lobo e depois todos ajudam a salvar a Capuchinho Vermelho do lobo. Os anões vão lutar com o lobo e o caçador ajuda-os a derrotar o lobo. O anão (preguiçoso) é o que luta mais com o lobo, os outros apenas auxiliam. A avozinha ajuda a Capuchinho Vermelho a fugir do lobo e também luta com este e diz «toma isto toma isto! O lobo vai fugir» os anões lutam com o lobo e a Capuchinho Vermelho protege a avozinha e ajuda-a a esconder-se. O lobo come o caçador e a Capuchinho Vermelho. O anão (preguiçoso) salva-os «vá corre, corre, corre». O anão (preguiçoso) e a Capuchinho Vermelho vão ao esconderijo salvar a avó. O anão (preguiçoso) diz «ajuda vem aqui, estou a precisar de ti» (para o caçador) e «o caçador pega no machado» e tenta derrotar o lobo «ele não morre não?», o caçador corta a mão e o pé do lobo mas ele sobrevive. O

lobo come o caçador de novo e a Capuchinho Vermelho e um anão. Os outros dois anões abrem a barriga do lobo e todos saem. «Estou em cima dele» diz um anão e o outro (preguiçoso) vai lutar com o lobo «toma, toma, toma». «Vamos avó!» e ficam todos em cima do lobo. O lobo não morre. O anão (preguiçoso) luta sozinho com o lobo «toma na boca». Todos ajudam e lutam com o lobo um de cada vez. O lobo comeu a avozinha e o anão (preguiçoso), um outro anão salva-os. O anão (preguiçoso) luta com o lobo e os outros personagens ajudam. Ele, o anão (preguiçoso), degola o lobo e ele mata o lobo. (Disse que queria ser um anão da Branca de Neve, o “preguiçoso”).

### Os Três Porquinhos

“Os três porquinhos dizem uns para os outros «foge, foge, foge ele está atrás de nós». Os porquinhos lutam com o lobo «toma, toma, toma». O Porquinho mais novo é o que luta mais com o lobo, os outros auxiliam. O lobo desmaia. «Tive uma ideia! Vamos cantar à volta do lobo para ele adormecer» \*canta\*. O porquinho mais novo luta com o lobo e continua a cantar para o lobo adormecer, o lobo apanha-o e o porquinho mais velho vai ajudá-lo e o lobo desmaia. O lobo acorda e luta com os porquinhos. O porquinho mais novo mata o lobo”. (Disse que queria ser o porquinho mais novo).

## Bruno, 4 anos 5 meses

### A Branca de Neve

“A mãe queria ter uma filha e a madrasta disse para o caçador matar a Branca de Neve. O caçador não queria matar a Branca de Neve e matou um animal porque a Branca de Neve disse que ficava na floresta. A madrasta perguntou ao espelho «espelho meu, espelho meu há alguém mais belo do que eu?» «claro, a mais bela é a Branca de Neve». A bruxa ficou com raiva e quis dar uma maçã envenenada à Branca de Neve e a bruxa disse «a parte branca comeu eu e a parte vermelha comes tu», ela comeu e ela morreu e foi para a caixa de cristal. O príncipe chegou e deu um beijinho nela e ela acordou e a madrasta disse «espelho meu, espelho meu há alguém mais belo do que eu?» e eu espelho disse «sim, na casa dos duendes a Branca de Neve é a mais bonita». Os duendes abraçaram a Branca de Neve”. (Disse que queria ser o anão zangado).

### A Capuchinho Vermelho

“O lobo come a Capuchinho Vermelho e a avó. O lobo come todos: come a madrasta, o caçador, a avozinha e o menino. O menino gosta de brincar com a Capuchinho Vermelho às apanhadas. A avozinha está a lutar com a madrasta porque ela é malvada. Voltam todos para a barriga do lobo e a avozinha faz um feitiço para os meninos saírem da barriga do lobo. A madrasta não sai, nem o lobo, nem o caçador porque é malvado. Os bonzinhos estão a prender eles (os maus) para não saírem da barriga do lobo. A avozinha diz à madrasta para não fazer mais maldades”. (Disse que queria ser o lobo).

### Os Três Porquinhos

“Era uma vez os três porquinhos. Eles foram para a floresta e viram o lobo. Os três porquinhos foram fazer as suas casas, uma de madeira, de palha e de tijolo. O lobo apareceu, soprou e bateu à porta e disse «porquinho deixa-me entrar» e o porquinho mais pequeno disse que não. O porquinho mais pequeno disse «não te vou deixar entrar, queres-me comer» e depois o lobo soprou e a casa foi pelo ar. O porquinho foi para a casa do irmão e o lobo bateu à porta e disse «porquinho deixa-me entrar» e o porquinho disse «não, tu queres-me comer» e depois o lobo soprou e derrubou. O lobo comeu os

porquinhos mas eles depois fugiram para a casa do irmão. O lobo depois bateu à porta e disse «porquinho deixa-me entrar» e depois o porquinho disse que não e o lobo soprou e a casa não derrubou porque era de pedra e tijolo. O lobo come o último porquinho. O caçador veio e abriu a barriga do lobo e os porquinhos estavam livres. O caçador pôs pedras na barriga do lobo e o caçador bateu no lobo”. (Disse que queria ser o porquinho mais velho).

### Catarina, 4 anos 8 meses

#### A Branca de Neve

“Era uma vez a Branca de Neve e depois ela estava a passear porque a rainha mandou e o caçador ia para a floresta trazer o coração dela mas foi de um animal. Ela ficou brava. O caçador mandou-a para a casa dos sete anões. Depois os sete anões estavam a cantar «eu vou para casa» e depois eles chegaram e viram tudo limpo e pensaram que alguém estava em casa. «Quem és tu?», «Eu sou a Branca de Neve». Depois eles mandaram a Branca de Neve ficar em casa sozinha porque iam trabalhar e o mestre anão disse à Branca de Neve «não pode abrir a porta a ninguém». Depois ela abriu a porta e era uma velhinha e ela deu uma maçã envenenada e ela adormeceu no chão. Ficou deitada e os sete anões meteram numa caixinha de cristal. O príncipe dá um beijo e ela acorda. Eles dançaram e cantaram naquela casinha porque a Branca de Neve queria e limpou aquilo tudo. Dançam e cantam à volta dela. A bruxa morreu porque ardeu as mãos”. (Disse que queria ser a Branca de Neve).

#### A Capuchinho Vermelho

“Era uma vez a Capuchinho Vermelho e a mãe depois disse «não fales com estranhos» mas ela falou mas isso é depois. A Capuchinho Vermelho fez tudo o que a mãe disse e depois é que não fez e depois a Capuchinho Vermelho encontrou o lobo mau e o lobo disse «onde vais?» e a Capuchinho Vermelho falou com estranhos e disse «vou à casa da avozinha visitá-la do outro lado da floresta». Depois o lobo preferiu fazer uma corrida e foi pelo caminho mais longo e depois a Capuchinho Vermelho foi mais esperta e o lobo foi a correr e chegou primeiro. Depois o lobo engoliu a avozinha, pôs os óculos e pôs a roupa e depois deitou e depois a Capuchinho Vermelho chegou a casa. O lobo estava deitado e falou como a avozinha e depois a Capuchinho Vermelho disse «porque tens orelhas tão grandes?» «para te ouvir melhor» «porque tens uns olhos tão grandes?» «para te ver melhor» «porque tens uma boca tão grande?» «para te comer melhor» e o lobo engoliu a Capuchinho Vermelho, deitou-se e o caçador ouviu e depois o caçador viu a porta aberta e depois abriu a barriga do lobo e tirou a avó e a Capuchinho Vermelho de lá dentro. (Disse que queria ser a Capuchinho Vermelho).

## Os Três Porquinhos

“Era uma vez um porquinho depois ele estava a fazer a casa por dias e depois o lobo soprou, soprou mas a casa não foi pelos ares nem abanou porque era de tijolos depois ele entrou pela janela e estava um balde de água a ferver, queimou o rabo e foi embora para sempre e os três porquinhos ficaram felizes”. (Disse que queria ser o porquinho mais velho).

## Diana, 4 anos 4 meses

### A Branca de Neve

“Era uma vez a Branca de Neve. Entrou numa loja e a fada penteou-a com veneno e a Branca de Neve caiu para o chão e depois foi para casa. Depois a fada deu uma maçã e depois a Branca de Neve desmaiou outra vez. Depois os sete anões disseram que não estava morta, só desmaiada. O rei deu um beijinho e queria viver com a Branca de Neve e foram andar de cavalo”. (Disse que queria ser a Branca de Neve).

### A Capuchinho Vermelho

“A mãe disse à Capuchinho Vermelho para não falar com o lobo. O lobo viu a Capuchinho Vermelho e perguntou «onde vais?» «vou à casa da minha avó que ela está doente e é do outro lado da floresta» «vamos fazer uma corrida até à casa da avó? Quem chegar primeiro ganha!». Chegou primeiro o lobo. «Porque tens orelhas tão grandes?» «Para te ouvir melhor» «porque tens um nariz tão grande?» «para te cheirar melhor» «porque tens uns olhos tão grandes?» «para te ver melhor» «porque tens uma boca gigante?» «para te comer melhor» e ele comeu a Capuchinho Vermelho. O lobo está deitado no sofá e o Capuchinho Vermelho saiu da boca dele e encontrou a avozinha e comeu o lanche.” (Disse que queria ser a mãe da Capuchinho Vermelho).

### Os Três Porquinhos

“Era uma vez a mãe porquinha que disse aos seus filhos «não podem falar com o lobo mau porque ele come os porquinhos se ele vos encontrar ele vai comer por isso não podem ir para a floresta está bem?». (Coloca os porquinhos cada um na sua casa). O lobo soprou e a casa foi pelo ar e o porquinho correu para a casa do irmão. O lobo bateu à porta e disse «vou soprar e a casa vai para o ar» \*sopra\* e os porquinhos vão para a casa de tijolos e o lobo sopra e sopra e depois vai para a chaminé e queimou o rabo”. (Disse que queria ser o porquinho mais velho).

### Frederico, 4 anos 9 meses

#### A Branca de Neve

“A Branca de Neve estava a brincar com a bruxa má. Os sete anões chegaram a casa e a Branca de Neve estava deitada no chão porque comeu uma maçã. A Branca de Neve acordou e viu o príncipe e a Branca de Neve foi para a festa e a bruxa também”. (Disse que queria ser o anão zangado).

#### A Capuchinho Vermelho

“Era uma vez o Capuchinho Vermelho que vivia com a mãe. A mãe disse para ela ir casa da avó. O Capuchinho Vermelho estava com medo do lobo e depois apareceu o lobo e disse, o lobo disse ao Capuchinho Vermelho «Ei tu estás a fazer o quê?» «ahm vou à casa da avó». O lobo vai comer a avó. O lobo também comeu ela (Capuchinho Vermelho). Depois apareceu o caçador e o lobo disse que não voltava mais. O caçador mata o lobo e salvou a avó e o Capuchinho Vermelho. Estes dois são os pais da Capuchinho Vermelho (dois homens) eles estavam a falar se eram amigos, são amigos e estavam a dizer que querem dar um abraço”. (Disse que queria ser o lobo).

#### Os Três Porquinhos

“O Porquinho mais velho fez a casa de tijolos e o lobo entrou na chaminé, queimou a cauda e depois os três porquinhos ficaram sozinhos e o lobo nunca mais veio à casa de tijolos”. (Disse que queria ser o porquinho mais velho).

### Inês, 4 anos 5 meses

#### A Branca de Neve

“Era uma vez a Branca de Neve que vivia numa casa e viu uma casa pequenina, ela encontrou um príncipe, comeu uma maçã envenenada e caiu. A bruxa perguntou ao espelho «espelho meu, espelho meu há alguém mais belo do que eu?» e ele disse que sim. A bruxa estava cheia de raiva. A Branca de Neve ficou na floresta. O caçador foi ter com a Branca de Neve porque a bruxa disse «vai buscar o fígado da Branca de Neve». O caçador diz à Branca de Neve para fugir. O caçador diz ao príncipe que vai à piscina cheia de bichos. O príncipe diz à Branca de Neve que também vai à piscina. A bruxa matou a Branca de Neve com a maçã envenenada mas não estava morta e os sete anões foram ajudar e meteram a Branca de Neve no vidro e o príncipe deu um beijinho à Branca de Neve”. (Disse que queria ser uma madrasta “boazinha”).

#### A Capuchinho Vermelho

“A Capuchinho Vermelho tapa o olho do mano e não deixa ver o filme porque é assustador. A mãe e o pai vão casar e a mãe está a dar a mão ao pai. A Capuchinho Vermelho queria passear e o pai não deixa. A mãe está de castigo porque chegou água para cima dos filhos. A mãe grita “Pai!”. O mano está doente e a Capuchinho leva-o ao médico porque lhe está a doer o joelho. A Capuchinho Vermelho está doente da cabeça porque a mãe lhe bateu. Depois viveram felizes para sempre. A Capuchinho Vermelho machuca a mãe porque ela machucou a filha. Passeiam todos juntos. O Pai entrou num caixote do lixo. O pai foi tomar banho. A Capuchinho Vermelho entrou no lixo e foi tomar banho com o pai «Ah não, não pode porque é menino». O irmão cai no lixo e vai tomar banho com a Capuchinho Vermelho. Não pode tomar banho com o pai nem com a mãe. O pai está cheio de sabão mas limpinho. A Capuchinho dorme com o mano e tapa os olhos porque ele tem pesadelo. Os pais dormem juntos”. (Disse que queria ser a Capuchinho Vermelho).

## Os Três Porquinhos

“O porquinho mais novo vai tomar banho e o porquinho mais velho também, em banheiras diferentes. Os três porquinhos esconderam-se e o lobo foi atrás, mordeu um dedo do porquinho mais novo mas não doeu. Os três porquinhos caíram enquanto fugiam. O lobo disse «vou-te apanhar» e os três porquinhos disseram «não vais nada!». O lobo ficou sem pés porque o porquinho mais velho cortou-os. Os três porquinhos foram dormir. Os três porquinhos fizeram de estátua porque não queriam que o lobo os encontrasse. Os três porquinhos lutaram com o lobo. O lobo comeu o porquinho mais novo mas o porquinho mais novo mas depois o porquinho mais velho depois lutou com o lobo e ganhou e o lobo morreu. O lobo tem a cauda muito larga. (Disse que queria ser o porquinho mais velho).

### João Pedro, 4 anos 7 meses

#### A Branca de Neve

“Era uma vez um caçador, o pai, um cavalo e os sete anões. Foram para casa cozinhar, o pai foi pôr a mesa e a bruxa má estava a morrer e estava muito presa. A bruxa má ralhou com os sete anões e depois foram para a casinha e eles deitaram, estava de dia e tomaram leite. O anão queria matar com o martelo a bruxa má e consegue”. Não brinca com os brinquedos.

#### A Capuchinho Vermelho

Recusa-se a brincar. Diz apenas que quer ser a Capuchinho Vermelho, depois o lobo e depois muda para a bruxa má. Acrescenta que o lobo, a capuchinho vermelho, a menina, a avozinha, o cavaleiro e o menino dizem à bruxa má para comer. Não brinca com os brinquedos. Muito inibido e sussurra.

#### Os Três Porquinhos

Recusa-se a brincar. “O lobo sopra a casa deste porquinho, sopra a casa deste e sopra a casa deste. Os três porquinhos fogem para a casa do caçador”. Não brinca com os brinquedos. Muito inibido e sussurra.

### Lourenço, 4 anos 3 meses

#### A Branca de Neve

“Era uma vez a bruxa que diz «espelho meu, espelho meu há alguém mais lindo que eu?» «não, és tu a mais bela». A Branca de Neve cresceu e a bruxa disse «espelho meu, espelho meu há alguém mais lindo que eu?» «sim, a Branca de Neve», a bruxa ficou com raiva e disse ao caçador «tira o coração e o fígado à Branca de Neve» mas ele não tirou e ela foge e esconde-se. A Branca de Neve encontra uma casinha onde era tudo pequenino. A bruxa diz «tenho que encontrar um plano» e deu uma maçã envenenada à Branca de Neve, ela comeu e deitou-se numa cama. Os sete anões chegaram a casa e deitaram-se em caminhas ao pé da Branca de Neve. (Repete) A bruxa deu uma maçã envenenada à Branca de Neve, ela comeu e deitou-se numa cama mas não estava morta. A bruxa pergunta ao espelho «espelho meu, espelho meu há alguém mais lindo que eu?» «sim, a Branca de Neve». A bruxa morreu com o poder de uma menina que era amiga da Branca de Neve e via tudo. Os sete anões dormem com a Branca de Neve. O cavalo levou a Branca de Neve até um castelo que tinha o príncipe e o príncipe salva a Branca de Neve”. (Disse que queria ser o príncipe).

#### A Capuchinho Vermelho

“O caçador e a avozinha são namorados e o lobo estava à procura da avozinha. O caçador tem um pau (prende um lápis à mão do caçador). O lobo está escondido na floresta. Há um príncipe e uma princesa e também são namorados e eles dão um beijinho na boca porque são namorados. E a bruxa prendeu a namorada do príncipe e o príncipe foi salvá-la a correr e a bruxa disse «Princesa estás morta mas o príncipe vem salvar» e foi salvá-la e já salvou-a. Estão a dormir e eu faço «coco rococó», o lobo acorda primeiro e o príncipe já comeu. Os dois príncipes dizem «já comemos tudo» e a princesa diz «obrigada». A avozinha estava a descansar e a Capuchinho foi lá. O lobo comeu a avozinha e a Capuchinho Vermelho. Um caçador foi lá ver, abriu a barriga do lobo, o lobo estava a dormir e salvou-as. E estão vivos, a avozinha e a Capuchinho Vermelho dizem «obrigada caçador». Os príncipes e a princesa morreram só viveram estes (caçador, avozinha e Capuchinho Vermelho)”. (Disse que queria ser o Capuchinho Vermelho).

## Os Três Porquinhos

“O porquinho mais novo construiu a casa amarela, era palha, o porquinho mais velho construiu a casa laranja e vermelha, era tijolo, o porquinho do meio construiu casa castanha, era madeira. O porquinho mais velho estava todos os dias a construir a sua casa. O lobo foi à casa de palha e disse «truz truz abre a porta» «não, não queres comer-me» \*sopra\* e a casa foi pelo ar. O porquinho chegou à casa do irmão e o lobo «truz truz deixa-me entrar» «não, não, queres comer» \*sopra\* a casa vai pelo ar. A casa do irmão mais velho já estava construída e o lobo estava quase a apanhar o rabo de um porquinho mas não conseguiu. O lobo diz «truz truz deixem-me entrar» «quem é?» «o lobo mau» «que é que queres?» «comer, abre a porta» «quem é?» «o lobo mau» «não te abro a porta», disse o porquinho. Então o lobo soprou e a casa não foi pelo ar. Então o lobo teve uma ideia, subiu à chaminé mas o irmão mais velho fez um caldeirão com água a ferver, o lobo caiu para o caldeirão e já acabou. (Disse que queria ser o porquinho mais velho).

## Marco, 5 anos

### A Branca de Neve

“O príncipe ia para casa dos sete anões e depois encontrou a Branca de Neve e depois os sete anões encontraram o príncipe e disseram «que estás a fazer?» «vim procurar a Branca de Neve», os anões deixaram ir para a casa da Branca de Neve e saíram da frente. O príncipe viu a Branca de Neve morrida porque a bruxa deu uma maçã venenosa. Depois o príncipe deu um beijinho e ela abriu os olhos e depois foram felizes para sempre”. (Disse que queria ser o príncipe).

### A Capuchinho Vermelho

“Era uma vez uma mãe que tinha o Capuchinho Vermelho e tinha um cesto para levar comida à avó. O lobo quer comer a mãe da Capuchinho Vermelho e consegue. O lobo tem uma boca grande. E depois ele fez de avó da Capuchinho Vermelho e depois ia comer a avó e depois bateu à porta “sou o Capuchinho Vermelho” e depois a avó abriu a porta e depois o lobo comeu. A seguir a mãe foi a correr para a sua filha (Capuchinho Vermelho) que estava a seguir o caminho, a mãe foi a voar e o lobo não conseguiu apanhar e depois a mãe chamou a sua filha e atirou o lobo e disse “viste o lobo? Também encontrei um lobo!”. Ela olhou e viu o lobo atrás dela, ela (Capuchinho Vermelho) olhou e falou com o lobo... ela disse... Quero dizer o lobo disse “vou pelo caminho mais curto e tu vais pelo caminho mais longe” e ela combinou e depois o lobo foi e depois ele chegou e depois comeu a avó e depois vestiu uns óculos e depois chegou a casa (Capuchinho Vermelho) e ela reparou que estava a porta aberta. E depois ela entrou «oh avozinha como é que tens os olhos grandes?» «para te ver melhor» «porque tens as orelhas grandes?» «para te ouvir melhor» «Porque tens a boca tão grande?» «Para te comer melhor! aaahhhh» depois comeu a Capuchinho Vermelho”. (Disse que queria ser o lobo).

### Os Três Porquinhos

“Os três porquinhos estavam a correr do lobo e ele estava muito perto e apanhou-os e comeu-os e engoliu-os só de uma vez. Pediram a alguém para salvar. O lobo estava a andar e encontraram um pato e gritaram «pato, pato, ajuda-nos!» e o pato diz ao lobo

«tira os três porquinhos da boca» e ele tirou mas quando tirou ficou engasgado. Os três porquinhos saltaram e foram para o outro lado da floresta e a mãe também foi. O lobo parou de engasgar e ouviu um som e viu pegadas e seguiu-as e os três porquinhos disseram «está ali o lobo!» e eles fugiram para o outro lado da floresta e fizeram muitas pegadas. Depois o lobo seguiu as pegadas outra vez e seguiu o caminho dos três porquinhos. Eles fugiram e o lobo espreitou para uma janela e viu uma coisa e foi a correr. Os três porquinhos estavam fartos do lobo e foram para a sua casa e o lobo nunca mais os viu. (Disse que queria ser a mãe dos porquinhos).

## Tiago, 4 anos 1 mês

### A Branca de Neve

“(Agrupa as personagens em casas – os anões ficam numa casa, a Branca de Neve e o Príncipe noutra casa, a madrasta noutra casa e a avozinha noutra casa). «Os anões matam quem é mau». O pai morreu e a Branca de Neve foi à casa dos sete anões. O príncipe foi à casa do pai da Branca de Neve e viu o pai morto e foi à casa dos sete anões e viu a Branca de Neve. «Deve ser o teu príncipe, vem a cavalo, vou abrir». A avozinha e o cavalo também vão para a casa dos sete anões. Vão todos trabalhar menos a Branca de Neve. Os sete anões dizem à Branca de Neve «não abras a porta a ninguém só ao teu príncipe». Depois a bruxa má traz um pente envenenado à casa dos sete anões. A Branca de Neve abre a porta. A bruxa vai pentear e apertar a saia mas a Branca de Neve não estava morrida estava só morta. Os sete anões chegam a casa e veem a Branca de Neve e tiram pente envenenado. A bruxa pergunta ao espelho «espelho meu, espelho meu há alguém mais lindo do que eu?» e o espelho diz que sim. O príncipe volta à casa dos sete anões. O príncipe pergunta o que fazem ali e eles dizem que a Branca de Neve morreu. O príncipe vai atrás da Branca de Neve e vai salvar e mete-a numa caixa de gelo e levam a Branca de Neve, os sete anões ajudam. A avozinha transforma a bruxa numa formiga pequena. A Branca de Neve acordou e ficou viva com o príncipe e foram para a casa do pai”. (Disse que queria ser o príncipe).

### A Capuchinho Vermelho

“O caçador e o lobo estão escondidos. (Constrói casas, divide e agrupa os personagens, a avó numa casa, o lobo noutra, a bruxa má noutra e o caçador, mãe e a Capuchinho Vermelho noutra). A Capuchinho Vermelho tem lanche para a avó, dá o lanche à avó e volta para casa. O caçador pega na pistola e mata o lobo. O lobo estava escondido e vê a Capuchinho Vermelho e diz «onde vais?» «dar lanche à avó». O lobo é rápido e chega primeiro à casa da avó. O lobo come a avó e a Capuchinho Vermelho. O caçador matou o lobo e ele morreu”. (Disse que queria ser o caçador).

## Os Três Porquinhos

“Os três porquinhos foram construir umas casas. (Constrói casas para os porquinhos e coloca cada um numa. Esconde o lobo). O lobo vai à casa do porquinho mais velho «deixa-me entrar» «não, não», entra pela chaminé e entra na panela de fogo. O lobo vai à casa do porquinho mais novo «abre a porta senão eu vou soprar e derrubar e a casa para o ar» \*sopra\* e a casa vai pelo ar e o porquinho vai para a casa do irmão. O lobo diz «deixa-me entrar senão eu vou soprar e derrubar e a casa para o ar». O lobo quase a pegar nos porquinhos mas eles conseguiram fugir para a casa do irmão mais velho. O lobo diz «deixa-me entrar senão eu vou soprar e derrubar e a casa para o ar». O lobo entra pela chaminé e queimou o rabo e fugiu. Os porquinhos voltaram à casa da mãe”. (Disse que queria ser o porquinho mais velho).

## **Anexo D – História sobre os Desenhos**

### **Antônio, 4 anos 6 meses**

#### **A Branca de Neve**

##### *Descrição do Desenho:*

Desenha uma casa (vermelho), uma caverna (cinza), um lago (azul), um “taco muito grande” (amarelo) uma “arma de água” (cor-de-pele), um “tanque de lava” (vermelho superior) e uma “bola de fogo” (verde escuro inferior). “Fiz uma proteção para o fogo não passar (vermelho à volta), é uma prisão para o fogo não passar mas o fogo quebra a proteção e a prisão e destrói e queima tudo”.

*Título:* Proteção do fogo.

#### **A Capuchinho Vermelho**

##### *Descrição do Desenho:*

Desenha uma casa (cinzento), um observatório (azul), um barco (verde). “O barco tem os três anões, eles veem uma casa e foram para lá. Depois apareceu uma baleia que fez ondas e estava a espreitar. Depois estavam uns jacarés à volta da casa e os três anões empurraram o barco para os jacarés e eles mordem mas depois foram para a casa dos três anões mas escorregaram e um jacaré morreu. Depois cai um meteoro do céu e destrói o barco. Os anões estavam dentro de casa e voaram e entraram para o barco e viram pegadas dos jacarés, depois foram para um portal e foram para onde o barco estava. Os três anões ficaram presos na cachoeira numa árvore e eles caíram. Viram alguma coisa e era um bastão voador e voaram para casa. Depois o barco destrói tudo e os anões salvam-se e acabou”.

*Título:* Anões.

## Os Três Porquinhos

### *Descrição do Desenho:*

“Um esquilo (verde) a subir a montanha e a comer uma bolota e ficou mais grande. Uma caverna (cinzento) onde moravam os três porquinhos e tinha uma mina e estava a cair. O esquilo estava em cima da montanha e saiu lava. Os três porquinhos encontraram outra casa, o esquilo foi lá e caiu e encontrou uma raposa. Os três porquinhos foram para a floresta e fizeram casas para não ver o lobo. Os três porquinhos foram passear e encontraram uma montanha e viram um esquilo e depois a casa caiu e partiu a mina mas afinal não. O porquinho mais novo voltou para casa onde os outros estavam. Os três porquinhos foram à mina e estava lá um diamante e o porquinho mais velho emprestou o martelo para tirar o diamante. Fizeram uma espada de diamante e uma armadura para se protegerem. Os três porquinhos mataram o lobo mas havia muitos lobos maus e eles mataram todos com as espadas. Havia um meteoro a cair, caiu nos lobos e fugiram porque o meteoro era uma nave. Havia aranhas mas não faziam mal. O esquilo era um robot e atirava pedras gigantes. Havia um patinho e ele comeu uma maçã. Havia um fantasma e o patinho deu uma bicada no fantasma mas atravessou por ele. O patinho robot era dos três porquinhos. O fantasma ficou assustado e foi embora. A bolota era uma maçã que ficou envenenada e o esquilo morreu, ficou sem cauda por causa do veneno”.

*Título:* Porquinhos.

### Bruno, 4 anos 5 meses

#### A Branca de Neve

##### *Descrição do Desenho:*

Desenha a Branca de Neve, o pai, a madrasta e o caçador, por esta ordem. “O caçador ia matar a Branca de Neve mas não matou porque a madrasta disse para ele matar mas ele não obedeceu porque ela (Branca de Neve) era muito bonita e o vestido lindo. A Branca de Neve quer casar com o príncipe, o pai quer casar com a madrasta. A madrasta quer enfeitiçar o pai porque quer casar com ele e a mãe morreu. O caçador quer matar a Branca de Neve”. Desenha um “unicórnio que é baleia e quer casar com a madrasta”. Verifica-se a existência de padrões repetitivos.

*Título:* Branca de Neve.

#### A Capuchinho Vermelho

##### *Descrição do Desenho:*

Desenha a Capuchinho vermelho, a avozinha, o príncipe, o caçador e a madrasta, respetivamente. Desenha bonecos de neve (laranja). Não conta história. Existem padrões repetitivos no desenho.

*Título:* Capuchinho Vermelho.

#### Os Três Porquinhos

##### *Descrição do Desenho:*

Desenha os três porquinhos, primeiro o que constrói a casa de palha, depois o que faz a casa de madeira e depois o que constrói a casa de tijolos. Desenha um cavalo logo a seguir, várias “plantas” e identifica três lobos maus (azul, vermelho e cor-de-rosa). Ia deixando cair a caneta e esta fez uma pinta no seu desenho (vermelho), então ele replicou a pinta várias vezes como um padrão. Não conta uma história sobre o desenho.

*Título:* O mar.

### Catarina, 4 anos 8 meses

#### A Branca de Neve

##### *Descrição do Desenho:*

Desenha a Branca de Neve com “coisas à volta” que não especifica. “A rainha está muito brava porque os pais disseram que a mais bela é a Branca de Neve”.

*Título:* Branca de Neve.

#### A Capuchinho Vermelho

##### *Descrição do Desenho:*

Desenha a Capuchinho Vermelho. “Está a sorrir”. “Isto é uma cerca para os animais não saírem. O lobo já está morto”.

*Título:* Capuchinho Vermelho.

#### Os Três Porquinhos

##### *Descrição do Desenho:*

Desenha os três porquinhos sendo o primeiro o que faz a casa de palha, depois o que faz a casa de tijolos e depois o que faz a casa de madeira. É de salientar que esteve muito atenta ao detalhe, contou sempre os dedos das mãos e dos pés de modo a estarem sempre cinco e desenhou o polegar e o mindinho mais pequenos do que os outros dedos e fez questão de referir isso enquanto desenhava. Acrescentou minuciosamente as unhas dos dedos das mãos e dos pés e, quando desenhou o nariz, fez questão de desenhar as narinas. “Já estavam na casa do porquinho mais velho”.

*Título:* Os três porquinhos.

### Diana, 4 anos 4 meses

#### A Branca de Neve

##### *Descrição do Desenho:*

Desenha um boneco de neve e neve a cair. “Não ia cair neve mas caiu. O boneco de neve não gostou porque estava muito frio e ele não tinha roupa em casa porque ele vivia na rua. Caiu muita neve e ele ficou cheio de frio”.

*Título:* Atribui ao desenho o próprio nome.

#### A Capuchinho Vermelho

##### *Descrição do Desenho:*

Desenha a Capuchinho Vermelho e o lobo “com uma cabeça gigante e orelhas grandes”. Desenha “sobrancelhas, pestanas e bochechas”. “O lobo mau vai comer a Capuchinho Vermelho e ela não consegue fazer nada porque é pequena”.

*Título:* Capuchinho Vermelho.

#### Os Três Porquinhos

##### *Descrição do Desenho:*

Desenha o lobo “com umbigo”. “Está a pensar se os três porquinhos estão ali mas não estão. Os três porquinhos sabiam onde estava o lobo porque estavam atrás dele porque tinham medo”.

*Título:* Os três porquinhos e o lobo.

### Frederico, 4 anos 9 meses

#### A Branca de Neve

##### *Descrição do Desenho:*

Desenha vários anões. “Os anões estão a ver a Branca de Neve. Ela acorda e vê os sete anões” (apresenta um discurso repetitivo deste cenário).

*Título:* Sete anões.

#### A Capuchinho Vermelho

##### *Descrição do Desenho:*

Desenha o lobo (preto) e a avó. Carrega com força no lápis. “Tem orelhas grandes e as patas são muito fortes”. Desenha a Capuchinho Vermelho mas apaga-a. “O lobo bate à porta e come a avozinha. Ela foi para dentro da barriga do lobo e depois o caçador matou o lobo”.

*Título:* Capuchinho Vermelho.

#### Os Três Porquinhos

##### *Descrição do Desenho:*

Desenha o porquinho de tijolos, o porquinho de madeira, o porquinho de palha e o lobo “com cauda grande e pernas grandes”. “O lobo sopra a casa do porquinho de palha, de madeira e de tijolos mas não soprou a de tijolos não. Ele entrou na chaminé e queimou o rabo e foi embora e os três porquinhos ficaram sozinhos na casa de tijolos e eram amigos”.

*Título:* Os três porquinhos.

## Inês, 4 anos 5 meses

### A Branca de Neve

#### *Descrição do Desenho:*

Desenha a Branca de Neve. “Está doente porque foi operada”. “o meu desenho está muito bonito”. Desenha uma bandolete (roxo). Conta que a Branca de Neve “está a voar, está triste e quer o pai mas o pai morreu. Também quer a mãe mas a mãe foi para o Brasil e não a levou porque ela é muito bebé”.

*Título:* Branca de Neve.

### A Capuchinho Vermelho

#### *Descrição do Desenho:*

Desenha a Capuchinho Vermelho e o lobo. “A Capuchinho Vermelho está a sorrir com batom. Tem salto alto. Isto é neve (castanho e azul). Parece que está a chorar mas só está mascarada de panda. Parece que está doente. O lobo vai ser uma menina. O lobo está cego porque comeu a Branca de Neve. Está a sorrir. Isto é um fantasma (amarelo). O lobo diz para a Capuchinho «sai daqui senão vais pegar uma chapada»”.

*Título:* Capuchinho Vermelho.

### Os Três Porquinhos

#### *Descrição do Desenho:*

Desenha um dos porquinhos mas não especifica qual. Diz que o porquinho está mascarado de panda. Depois acrescenta que o porquinho está a chorar “porque o outro porquinho o machucou porque não queria brincar com ele. Continua a desenhar e diz que agora é um “palhaço porquinho”. Desenha o porquinho com “um olho a chorar e outro a sorrir”. “Está doente... porque passou-lhe um mosquito na cara e depois ele comeu um bocadinho”. Conta que “um dia o outro porquinho empurrou ele dentro do olho e ele começou a chorar. O outro porquinho bateu-lhe. A borboleta e a rainha (mãe dos porquinhos) ficaram a ver”. Desenha um “anjinho porquinho” (verde) e depois diz que é um “porquinho unicórnio”, diz que este porquinho é “o mano porquinho” e “está doente

porque o pai lhe bateu porque o pai bate nos porquinhos porque é muito malvado”.  
Desenha o pai (azul) também “unicórnio”. Diz que desenhou o mano, ela própria e o pai.  
Conta que “um dia o porquinho anjinho foi pela cidade, o lobo foi lá e comeu-o. O lobo  
fez mal ao porquinho. O porquinho mais velho era grande e bateu na cauda do lobo porque  
estava triste e salvou o irmão.

*Título:* Porquinho mais velho.

### João Pedro, 4 anos 7 meses

#### A Branca de Neve

##### *Descrição do Desenho:*

Desenha a bruxa má. Desenha a despachar e de forma tensa (punho cerrado a fazer força enquanto segura a tampa da caneta) após uma recusa inicial. “A bruxa má matou a Branca de Neve com uma pistola”.

*Título:* Sete anos.

#### A Capuchinho Vermelho

##### *Descrição do Desenho:*

Inicialmente diz que não sabe quem está a desenhar. Depois diz que desenhou a bruxa má (verde com a cara vermelha) e depois a avozinha (grafite e caneta verde). Estava a desenhar de forma agressiva.

*Título:* Não dá.

#### Os Três Porquinhos

##### *Descrição do Desenho:*

Desenha um porquinho mas não especifica qual. “ele gosta de comida, vai para casa. O lobo comia os porquinhos e soprava as casas”.

*Título:* Não dá.

## Lourneço, 4 anos 3 meses

### A Branca de Neve

#### *Descrição do Desenho:*

Desenha o príncipe, a Branca de Neve e a bruxa má. Desenha mais três anões a jogar à bola. “A Branca de Neve está a chorar porque está na prisão. Há um anão na baliza que é guarda-redes do Sporting e outro que é guarda-redes do Benfica e um árbitro. O príncipe está na floresta à procura da Branca de Neve. A bruxa má comeu a maçã e saiu pelo cocó. O príncipe perguntou «onde está a Branca de Neve?» e ela estava na prisão e na caixa de cristal fechada e ele foi lá e cortou a prisão com uma faca”.

*Título:* Sete príncipes, sete Brancas de Neve, sete bruxas e três futebolistas.

### A Capuchinho Vermelho

#### *Descrição do Desenho:*

Desenha a mãe com “um vestido, está linda”, o pai com “calças e pilinha”, a irmã com “um vestido”, ele “com calções” e desenha-me em cima dizendo que me está a pegar ao colo. A ordem que aparece no desenho é então “ele, a mãe, a irmã e o pai”, desenhou-me de lado, em cima. “Era uma vez o Lourenço a dormir e o pai a comer e a vestir. O Lourenço acordou e vestiu a roupa do Benfica, a mãe vestiu um vestido e casaco verde e a mana uma camisola da Princesa e do Sapo. O pai chamou o Lourenço para treinar à bola.

*Título:* O Lourenço a treinar futebol.

### Os Três Porquinhos

#### *Descrição do Desenho:*

Desenha os três porquinhos nas casas e o lobo. O primeiro porquinho é o que faz a casa de madeira, depois o que faz a casa de palha e, por fim, o que faz a casa de tijolos onde o lobo se situa por baixo deste último. “O menino que não tinha jeito fez uma casa de palha. O lobo soprou e a casa foi ao ar. O porquinho fugiu para a casa do outro irmão. \*Truz Truz\* «Quem é?», os porquinhos estavam assustados e o lobo soprou e a casa foi

ao ar muito rápido. Eles fugiram para a casa do irmão, o lobo quase os apanhava mas não apanhou. O lobo subiu para a chaminé e queimou o rabo e os porquinhos viveram felizes”.

*Título:* Os três porquinhos.

### Marco, 5 anos

#### A Branca de Neve

##### *Descrição do Desenho:*

Desenha a Branca de Neve. “A Branca de Neve vai ao castelo para tirar a bruxa má de lá”.

*Título:* Branca de Neve.

#### A Capuchinho Vermelho

##### *Descrição do Desenho:*

Desenha a Capuchinho Vermelho. “Ela achava que o lobo não ia aparecer mas apareceu”.

*Título:* Capuchinho Vermelho.

#### Os Três Porquinhos

##### *Descrição do Desenho:*

Desenha a mãe e a irmã. Recusa-se a contar uma história.

*Título:* Maria.

## Tiago, 4 anos 1 mês

### A Branca de Neve

#### *Descrição do Desenho:*

Desenha a Branca de Neve (cor-de-rosa), o príncipe (castanho), a bruxa má (roxo) com saco com maçãs, todos os outros são anões. “Os sete anões têm espadas e são pequeninos. Têm chapéus grandes. A bruxa má tem boca má porque está zangada. Ela quer o coração da Branca de Neve, pede ao rei para matar a Branca de Neve mas o pai dela é rei também mas não é mau. O príncipe a dar um beijo à Branca de Neve. A bruxa fala com o espelho «espelho meu, espelho meu, quem é mais belo do que eu?» e o espelho diz que é a Branca de Neve. Os sete anões dizem para a Branca de Neve não abrir a porta mas ela abriu e a bruxa transforma-se numa velha e traz um saco e muitas maçãs e ela comeu uma maçã envenenada e morreu mas ela não morre”. (O Tiago ensina-me a desenhar os anões como ele fez).

*Título:* Sete Anões.

### A Capuchinho Vermelho

#### *Descrição do Desenho:*

Desenha três Capuchinhos Vermelhos, o caçador e o lobo (amarelo). “O lobo tem nariz grande. A Capuchinho Vermelho está dentro do lobo. O caçador mata o lobo”.

*Título:* Capuchinho Vermelho.

### Os Três Porquinhos

#### *Descrição do Desenho:*

Desenha os três porquinhos e o lobo. O Porquinho mais velho (azul), desenha dois porquinhos do meio (“estão surpreendidos”), o porquinho mais novo (verde) e o lobo (azul preenchido). Traça o caminho do lobo enquanto conta “o lobo foi à casa do porquinho, soprou e a casa foi ao ar, depois foi à casa do outro porquinho e soprou e a

casa foi para o ar e depois foi à casa do outro porquinho soprou e a casa não foi para o ar e o lobo queimou o rabo”.

*Título:* Os três porquinhos.

**Anexo E – Desenhos**

**Antônio, 4 anos 6 meses**

**Branca de Neve**



Capuchinho Vermelho

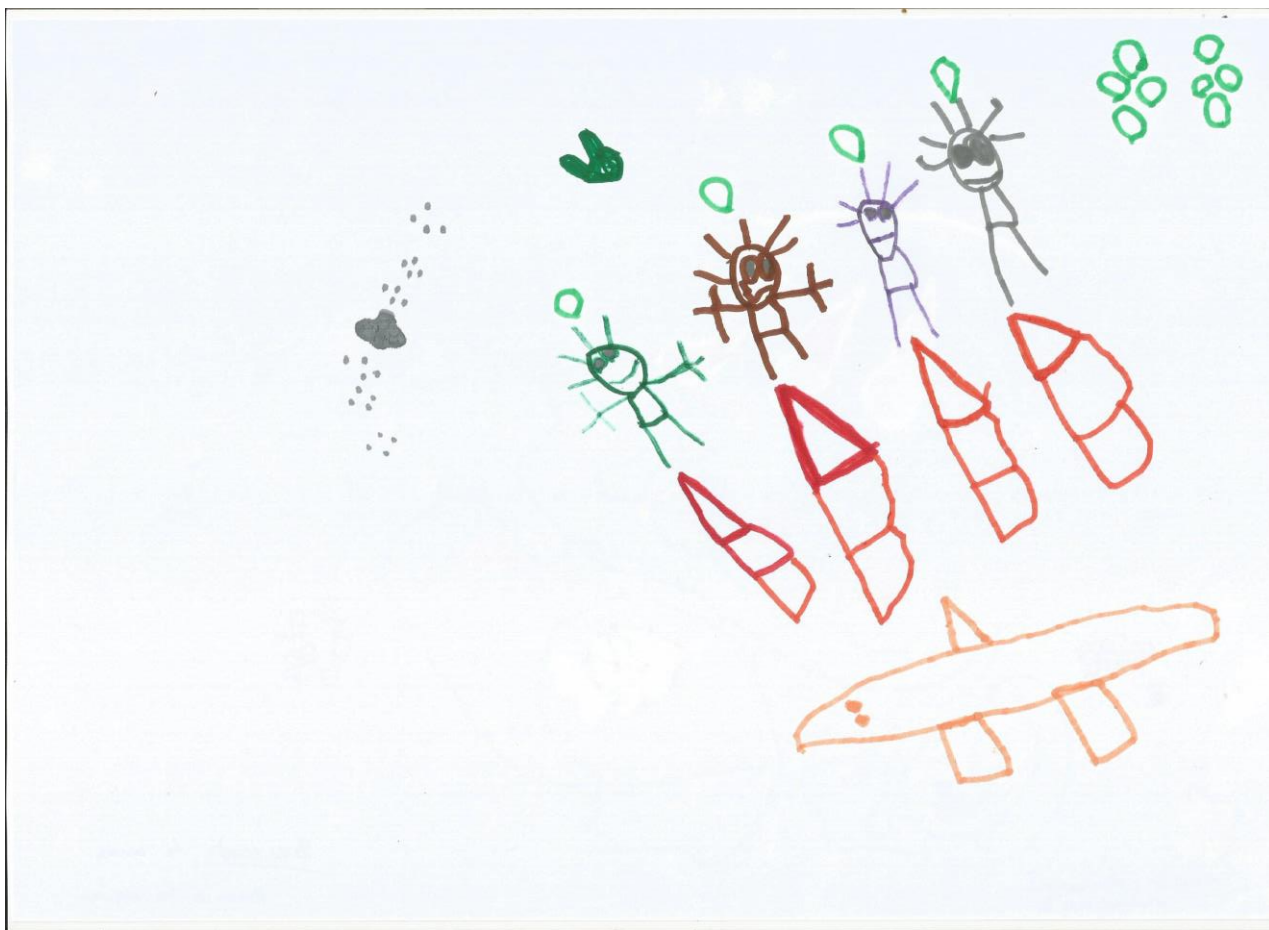


Os Três Porquinhos

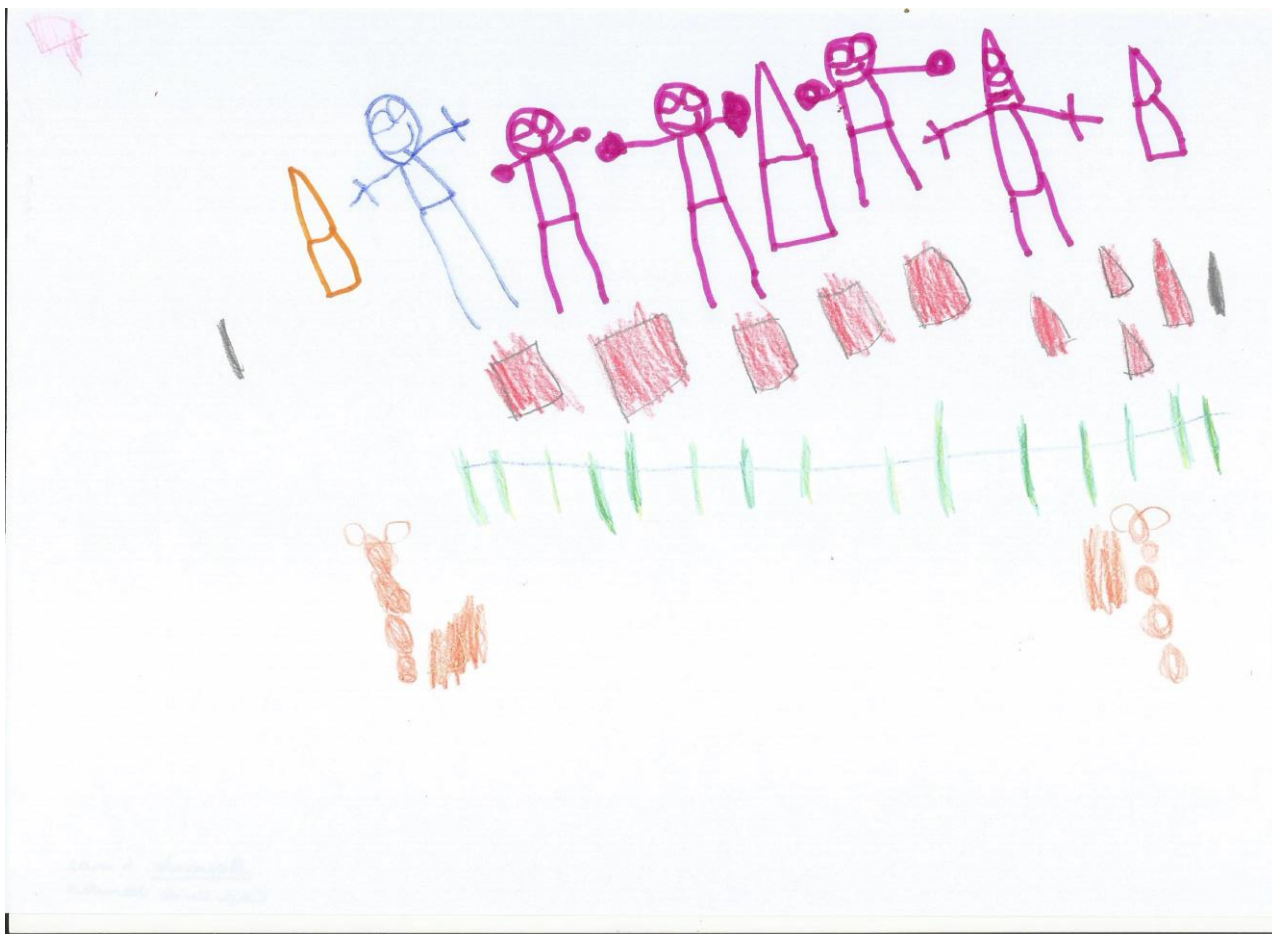


Bruno, 4 anos 5 meses

Branca de Neve



Capuchinho Vermelho



Os Três Porquinhos



Catarina, 4 anos 8 meses

Branca de Neve



Capuchinho Vermelho



Os Três Porquinhos



Diana, 4 anos 4 meses

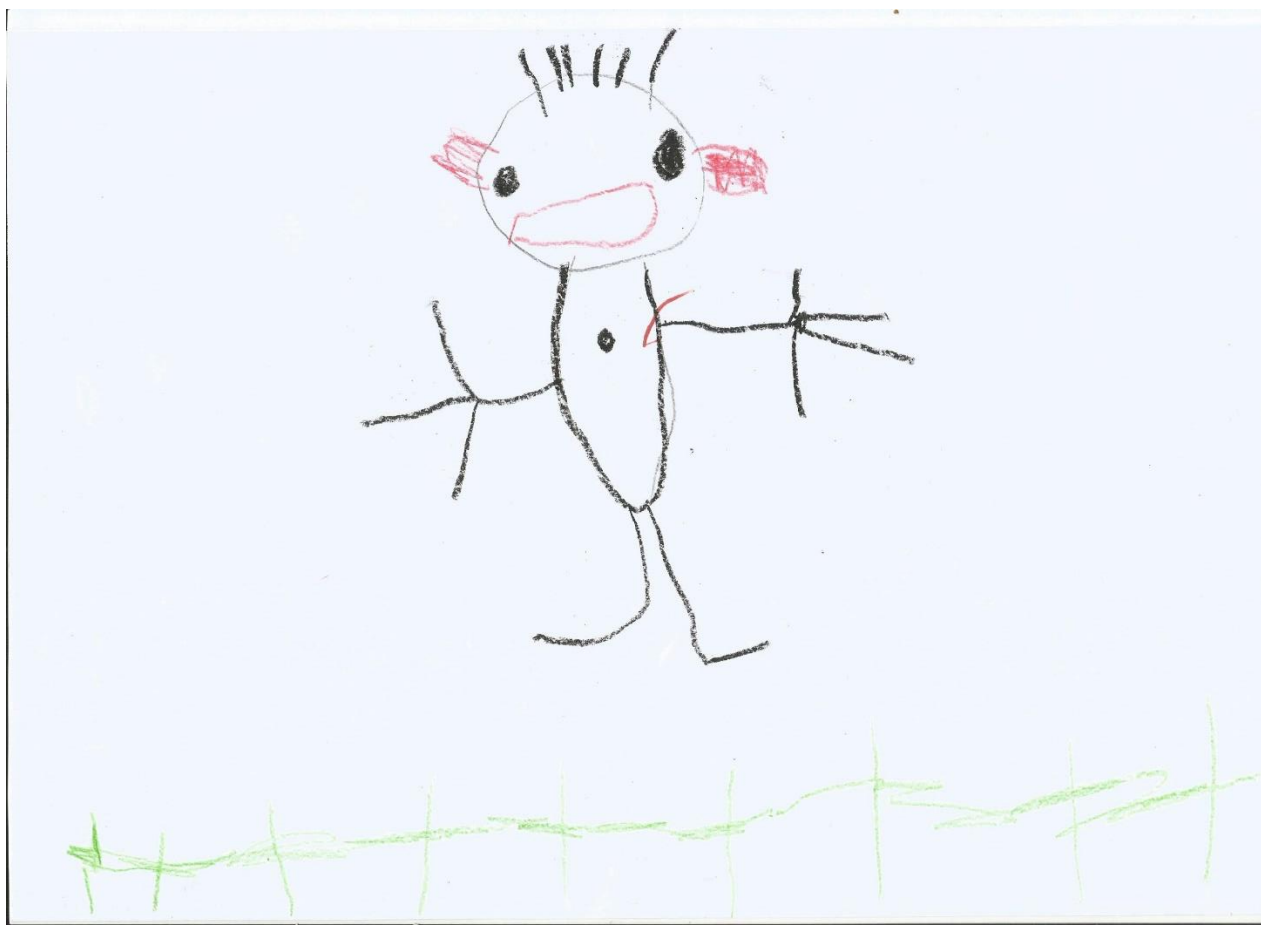
Branca de Neve



Capuchinho Vermelho

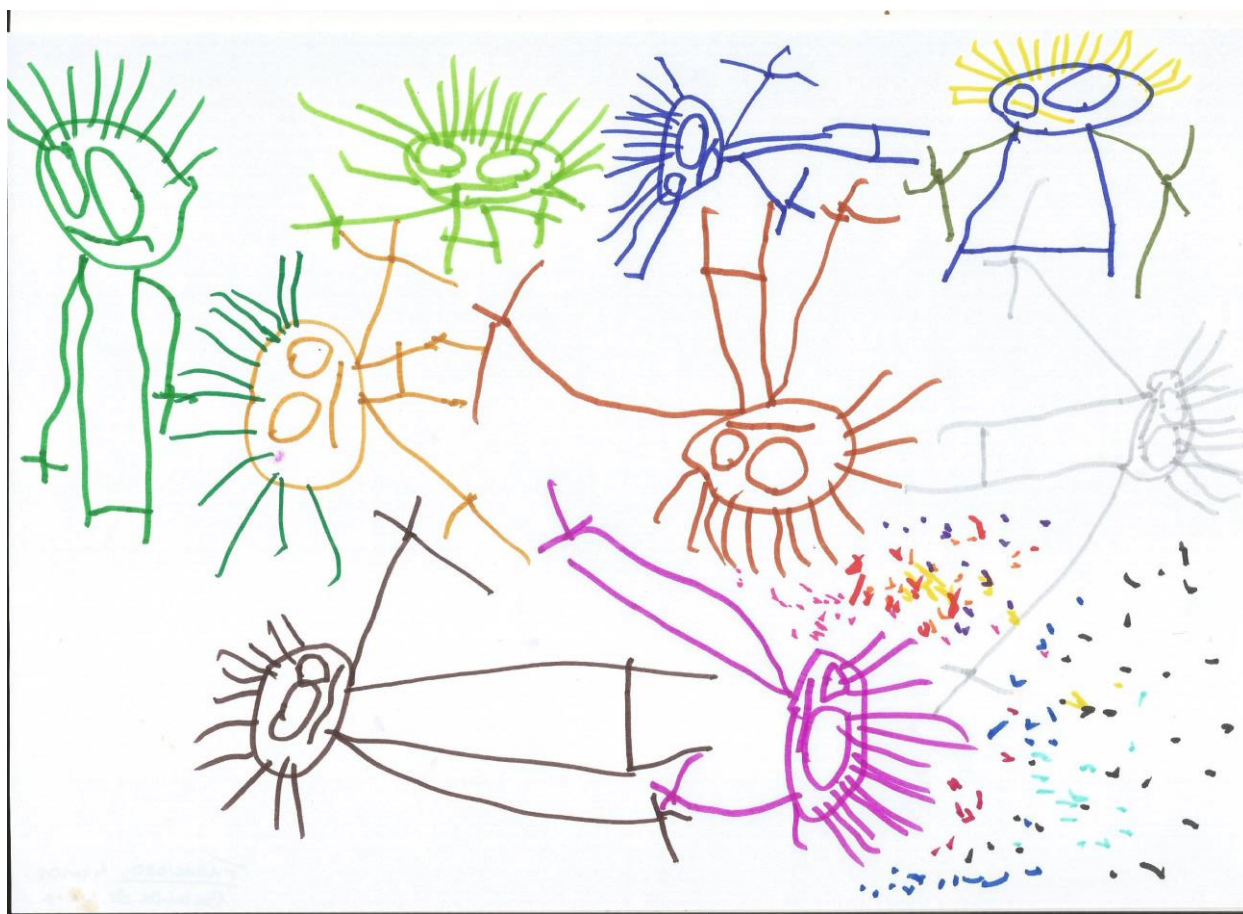


Os Três Porquinhos



Frederico, 4 anos 9 meses

Branca de Neve



Capuchinho Vermelho



Os Três Porquinhos



Inês, 4 anos 5 meses

Branca de Neve



Capuchinho Vermelho



Os Três Porquinhos



João Pedro, 4 anos 7 meses

Branca de Neve



Capuchinho Vermelho



Os Três Porquinhos



Lourenço, 4 anos 3 meses

Branca de Neve



Capuchinho Vermelho

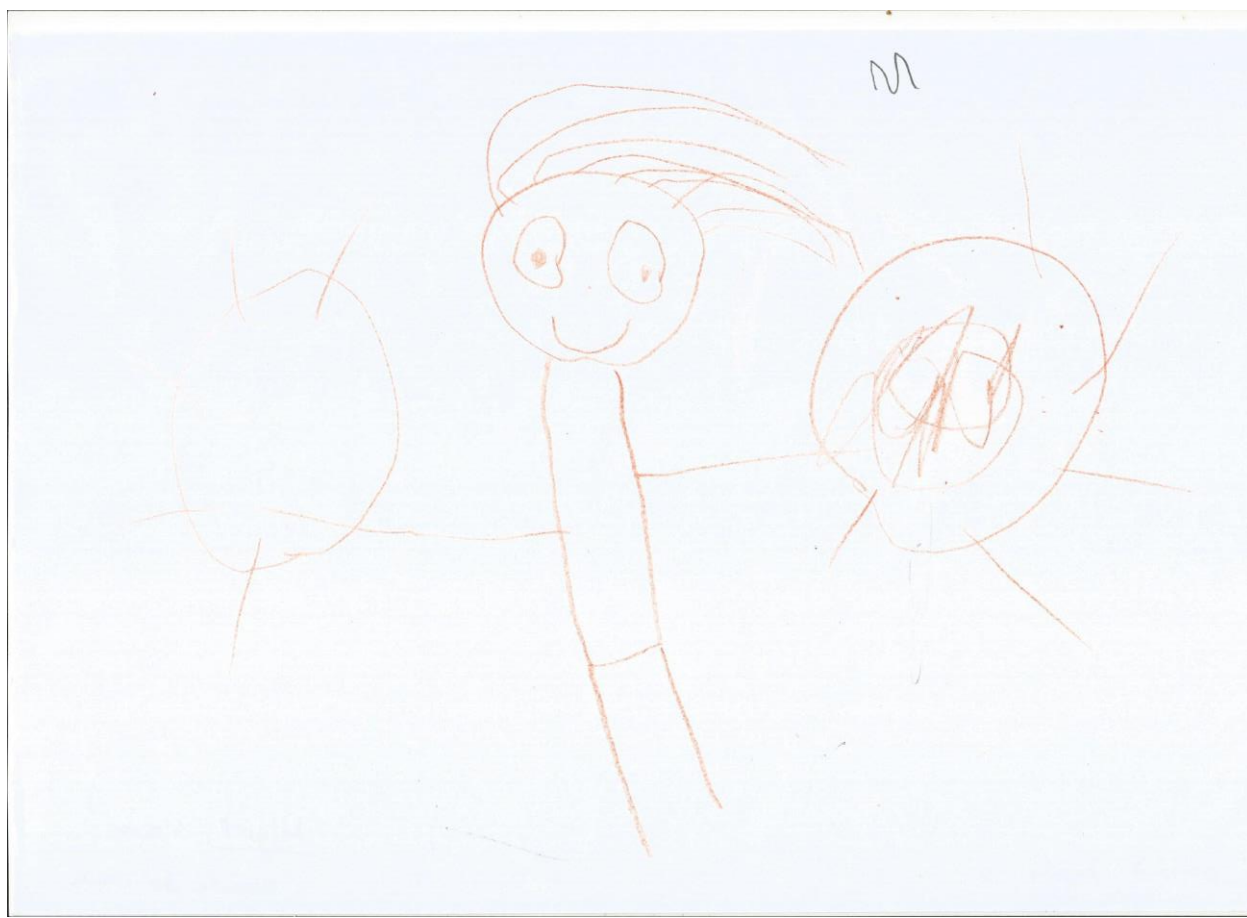


Os Três Porquinhos

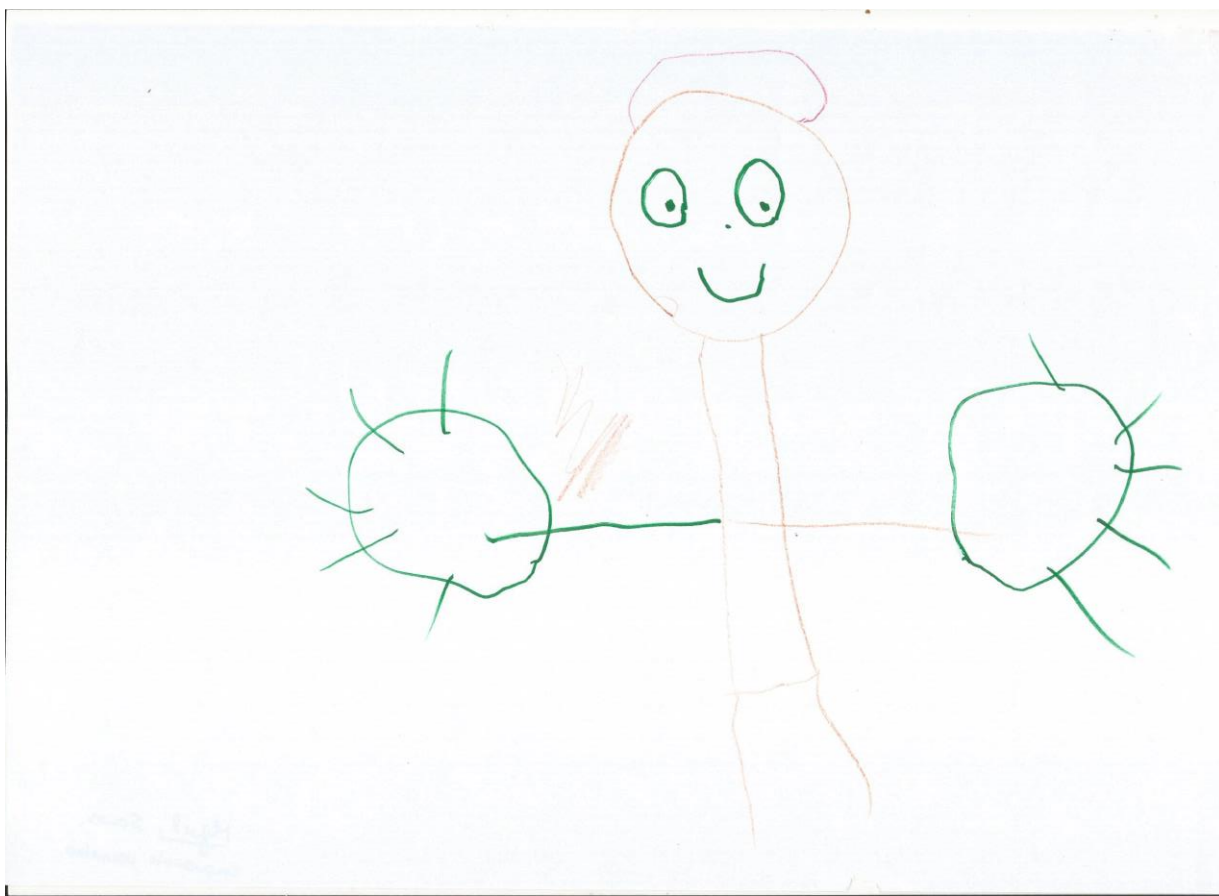


Marco, 5 anos

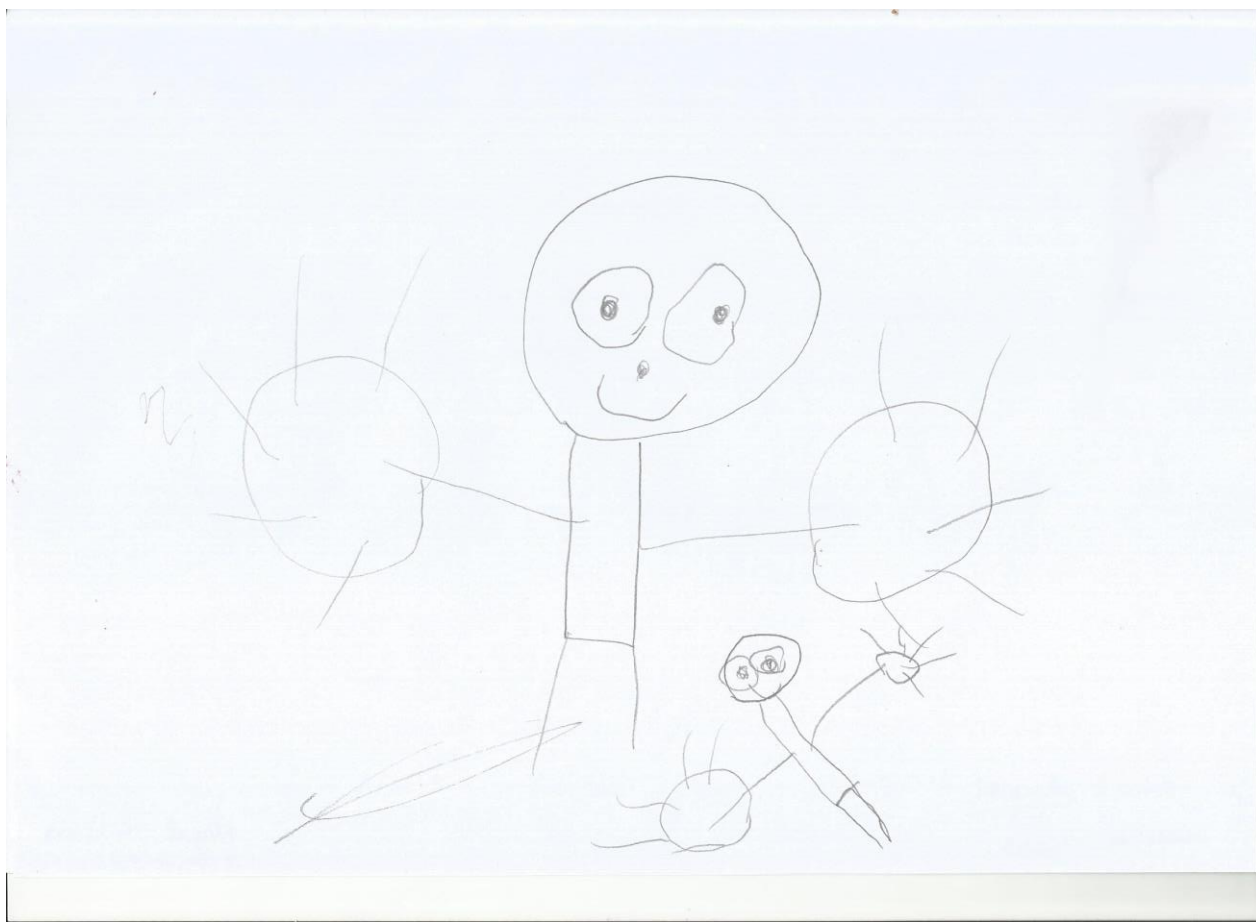
Branca de Neve



Capuchinho Vermelho



Os Três Porquinhos



Tiago, 4 anos 1 mês

Branca de Neve



Capuchinho Vermelho



Os Três Porquinhos

