



O DESENHO PROJECTIVO NA CRIANÇA MAL TRATADA
ESTUDO DE CASO

Ana Isabel da Cunha Lopes

13203

Tese submetida como requisito parcial para a obtenção do grau de

Mestre em Psicologia Aplicada

Especialidade em Clínica

2008

**O DESENHO PROJECTIVO NA CRIANÇA MAL TRATADA
ESTUDO DE CASO**

Ana Isabel da Cunha Lopes

Dissertação orientada por Professor Doutor Emílio Salgueiro

Tese submetida como requisito parcial para a obtenção do grau de

Mestre em Psicologia Aplicada

Especialidade em Clínica

2008

Dissertação de Mestrado realizada sob a orientação de Professor Doutor Emílio Salgueiro, apresentada no Instituto Superior de Psicologia Aplicada para obtenção de grau de Mestre na especialidade de Psicologia Clínica conforme o despacho da DGES, nº 19673 / 2006 publicado em Diário da República 2ª série de 26 de Setembro, 2006.

RESUMO

O objectivo deste trabalho é realizar um estudo de caso através do desenho projectivo. O caso estudado é de uma criança do sexo feminino, com oito anos de idade em regime de instituição desde 12 de Maio de 2008. Aplicou-se o desenho livre, o desenho da família, o desenho da figura humana e o auto-retrato. Os desenhos foram interpretados com base na perspectiva teórica psicanalítica e cognitivo-desenvolvimental. Os resultados indicam a existência de problemas emocionais, uma personalidade com traços depressivos, que faz uso de mecanismos de defesa maníacos. Identificou-se um conflito forte dirigido à família, intensificado à figura materna. Cruzaram-se os dados obtidos através da interpretação dos desenhos projectivos aplicados, com os dados da anamnese e concluiu-se que o desenho projectivo é um método válido no acesso e identificação da problemática do sujeito, validando a sua utilização em casos onde o acesso verbal está fortemente bloqueado.

Palavras-chave: desenho; maus tratos; abuso;

ABSTRACT

The aim of this paper is to conduct a case study thru the projective drawing. The case studied is a female child, eight years old under institution since 12 May 2008. Was applied the free draw, the family draw, the human figure draw and the self portrait. The drawings were interpreted based on two theoretical perspectives, the psychoanalytic orientation and cognitive-development orientation. The results indicate the existence of emotional problems a personality with depressive traits that makes use of maniac defenses. Also, was identified a strong conflict directed to family, especially to the maternal figure. The data obtained from interpretation of the projective drawings applied, crossed with data on the anamnesis lead to the conclusion that the projective drawing is a valid method in access and identification the subject's conflict, validating its use in cases where verbal access is strongly blocked.

Key-words: draw; mal-treated; abuse;

INTRODUÇÃO

O desenho como técnica projectiva despertou o interesse e curiosidade que motivaram a realização deste estudo. Revendo a literatura sobre o tema, verifiquei a existência de uma grande controvérsia relativamente à utilização deste instrumento. Alguns autores questionam a sua viabilidade como prova projectiva, outros questionam a sua validade como teste psicométrico, outros defendem que deveria ser usado apenas como ferramenta para facilitar a comunicação e estabelecimento de relação em contexto de psicoterapia.

O desenho é uma actividade espontânea na criança, pode estar presente no seu contexto familiar, escolar e/ou social, transformando-o num instrumento de fácil acesso, aplicação e frequentemente apreciado pela mesma. É, do conhecimento geral, que a capacidade de expressão verbal é limitada na criança, isto porque ainda não possuem um vocabulário suficientemente rico e desenvolvido para poder expressar os seus sentimentos, conflitos, emoções, pensamentos de forma fidedigna. Esta característica inerente às crianças, sobretudo as mais pequenas, limita fortemente o uso de técnicas e instrumentos que se servem sobretudo da linguagem verbal ou escrita. Estudos recentes indicam que a capacidade de expressão verbal pode estar fortemente diminuída em crianças vítimas de abuso físico, psíquico ou sexual e que o desenho projectivo se revelou um instrumento bastante viável no acesso ao mundo interno destas crianças (Veltman & Browne, 2003).

Criou-se assim o objectivo de realizar um estudo através do desenho projectivo nesta população específica, crianças vítimas de abuso. Uma forma viável de ter acesso a esta população é através de instituições e centros de acolhimento de crianças. Estas instituições revelaram-se pouco abertas à realização de um estudo psicológico com as suas crianças, o que levou à realização, por conveniência, do estudo de caso, no qual se fundamenta este trabalho.

O trabalho que se segue inicia-se com uma descrição da história e evolução do desenho como técnica projectiva, segue-se o enquadramento do desenho projectivo nesta população específica e por último, o estudo de caso realizado.

HIPÓTESE PROJECTIVA

O desenho projectivo tem sido amplamente usado em psicologia, ou como instrumento de avaliação ou como meio de comunicação e terapia. Um melhor entendimento do desenho como técnica projectiva implica, antes de mais, um entendimento sobre as técnicas projectivas, mais especificamente sobre o mecanismo de projecção. Os desenhos projectivos inserem-se na bateria de provas projectivas, especialmente eficazes com crianças, sendo essencial um entendimento da hipótese projectiva na qual se fundamenta o seu uso. A hipótese projectiva baseia-se na tendência que o ser humano tem para ver e interpretar o seu mundo com base na sua própria experiência, sendo que cada produção humana, reflecte alguns aspectos do self (Chandler, 2003).

Para Chandler (2003), o termo projecção tem dois significados que geram opiniões diferentes sobre a forma operante do mecanismo. Projecção, no senso comum, significa colocar para fora e neste sentido, projectar implica uma extensão directa de características psicológicas no mundo externo. Mas, projecção tem também um significado específico na teoria psicanalítica. Em 1936, Freud (*in* Chandler, 2003) usou o termo projecção para referir o processo que ocorre quando o ego expulsa desejos ou ideias inaceitáveis, para o exterior como mecanismo de defesa. Na projecção, o sujeito vai atribuir os seus pensamentos e acções a outra pessoa, quando culpas ou sentimentos são inaceitáveis para o ego, podem ser vistas como pertencentes a outra pessoa. Neste processo, o material pode ser distorcido ou parcialmente reprimido, não sendo visto como representação directa de aspectos da personalidade. Em 1958, Hammer defende este ponto de vista ao afirmar que a existência de distorção no processo de projecção revela a sua função defensiva, afirmando que o sujeito nega determinadas qualidades como sendo suas, atribuindo-as aos objectos. A projecção tem esta dupla função de tendência psicológica de expandir atributos internos ao mundo externo e de mecanismo de defesa, criando dificuldades na interpretação projectiva do material (Chandler, 2003).

Apesar das dificuldades inerentes à sua interpretação, as técnicas projectivas continuam a ser frequentemente usadas, especialmente com crianças, tanto pela natureza da infância, como pela natureza das técnicas projectivas (Chandler, 2003). O autor considera várias características específicas das crianças que as tornam candidatas ideais para o uso de técnicas projectivas. Mesmo quando há um bom desenvolvimento do discurso e da linguagem, as expressões verbais não são a única forma, nem a preferencial, utilizada pela criança para comunicar.

As crianças, especialmente as mais novas, podem preferir expressar-se através de técnicas projectivas, que implicam um estímulo ou resposta visual e/ou motora, que se opõem a técnicas mais dependentes da linguagem. As técnicas projectivas não dependem de níveis superiores de desenvolvimento de linguagem ou entendimento conceptual e requerem um mínimo de cooperação.

HISTÓRIA E EVOLUÇÃO

O primeiro desenvolvimento formal da técnica do desenho projectivo foi desenvolvido por Goodenough (1926) Teste do Desenho do Homem (*Draw-a-Man Test*). Usou-o para estimar a maturidade intelectual da criança, assumindo que esta se reflectia na qualidade do seu desenho de uma pessoa, que a ocorrência e número de detalhes apresentados indicavam o nível de maturidade intelectual da criança. Atribuiu pontos às partes do corpo, à qualidade das linhas e conexões. Identificou variações nos desenhos que não estariam relacionadas com a idade, propondo que factores como a ansiedade poderiam influenciar os desenhos (Chandler, 2003).

Em 1963, Harris fez uma revisão do Teste do Desenho do Homem de Goodenough, adicionando mais itens ao sistema de cotação dando-lhe uma standardização mais abrangente. No sistema de cotação Goodenough-Harris, são dados pontos aos desenhos de um homem ou de uma mulher pela presença de características específicas, qualidade do desenho e pela integração das figuras num todo, como personagens reconhecíveis. Segundo Harris (*in* Chandler, 2003), o total de pontos obtido representaria uma avaliação da maturidade intelectual da criança. Esta técnica acede apenas a um tipo de maturidade intelectual que é operacionalizada por uma técnica visuo-motora que requer o reconhecimento cognitivo, experimental e ambiental das características físicas das pessoas e a habilidade de as representar pictoricamente durante uma situação de teste. Em 1988, o teste Goodenough-Harris foi revisto por Naglieri em 1991, publicando uma ferramenta de cotação para o Desenho da Figura Humana com sistema de cotação e normas desenvolvidas para avaliação da capacidade intelectual da criança (*Quantitative Scoring System, QSS*) ou perturbações emocionais ou comportamentais (*Screening Procedure for Emotional Disturbance – SPED*) (Chandler, 2003).

Em 1949 Karen Machover (*in* Jolley, 2009). enfatizou os aspectos psicodinâmicos do desenho de uma pessoa em termos de auto-imagem que a criança tem de si, desenvolvendo o teste do Desenho da Figura Humana (*Human Figure Draw, HFD*), colocando várias hipóteses com base em observações clínicas e análises intuitivas. A autora considerou que o tamanho do desenho estaria relacionado com o nível de auto-estima e que a localização na folha reflectiria o humor e orientação social do sujeito. O seu sistema de cotação foi o primeiro a usar o desenho da figura humana como meio de acesso à personalidade com base em hipóteses projectivas, partindo do pressuposto de que várias características que podiam aparecer no desenho eram indicadores de personalidade e de aspectos emocionais do desenhador. Ao colocar a hipótese projectiva abriu um leque extenso à pesquisa do desenho da figura humana. Esta hipótese postula que ao solicitar a alguém o desenho de uma figura humana, o desenhador irá projectar aspectos do seu self no desenho e estes aspectos, relacionados a questões internas podem ser descortinadas através da análise do desenho. É assim solicitado ao sujeito que desenhe uma pessoa e posteriormente que desenhe uma pessoa do género oposto, seguindo-se algumas questões sobre as emoções e pensamentos da figura desenhada para estruturar uma hipótese explicativa do funcionamento da personalidade do sujeito (Jolley, 2009).

Koppitz (1968,1984; *in* Jolley, 2009) expandiu os aspectos de desenvolvimento e de personalidade do Desenho da Figura Humana criando um sistema de cotação objectivo para apreciação do funcionamento cognitivo e emocional. A autora considerou que os desenhos das crianças reflectiam as suas ansiedades, preocupações e atitudes. No seu teste, é solicitado à criança que desenhe uma pessoa, posteriormente o desenho obtido é avaliado segundo a presença ou ausência de 30 indicadores emocionais que se subdividem em três categorias: a primeira categoria abrange itens relacionados com a qualidade da figura humana desenhada (pobre integração das partes, grande assimetria de membros, figura grande ou pequena); a segunda abrange características espaciais raramente encontradas em desenhos de figuras humanas de crianças (braços curtos ou compridos, inclusão de dentes ou genitais, omissão das mãos); a terceira categoria abrange a omissão de características esperadas nos desenhos de figuras humanas de crianças (olhos, corpo, pernas) (Jolley, 2009).

Os resultados são sumarizados de acordo com o problema que crê reflectido no indicador emocional. Os indicadores sumarizados são impulsividade, insegurança, ansiedade, timidez, agressividade (Koppitz, 1984, *in* Jolley, 2009). Estes são expostos de acordo com uma tabela normativa de idade, permitindo a sua interpretação de acordo com a trajectória desenvolvimental (Flanagan, R. e Motta, R. W., 2007).

Nos seus estudos iniciais, Koppitz (1960, *in* Tielsch, A.H. & Allen, P.J 2005) verificou que os indicadores emocionais eram estatisticamente significativos em desenhos da figura humana em crianças com diagnósticos psiquiátricos. Os valores Qui para os itens fraca integração, sombras em partes do corpo, figura inclinada e figura muito pequena foram significativos $p=0.01$; para os itens figura grande, braços pequenos, mãos cortadas e omissão do pescoço foram significativos $p=0.05$ e para os itens sombreado nas mãos e pescoço, assimetria dos membros, transparências e mãos grandes foram significativos a $p=0.10$. Verificou também que itens como figuras grotescas, omissão da boca, corpo e braços eram raros e só foram encontrados em desenhos de crianças com patologia, aumentando o seu significado clínico.

Em 1970, Buck (*in* Flanagan, R. e Motta, R. W., 2007) desenvolveu o teste do desenho da Casa-Árvore-Pessoa (*House-Tree-Person*, *HTP*) defendendo que adicionalmente ao significado atribuído ao desenho da figura humana, os sujeitos também atribuíam significado às casas e às árvores, podendo obter-se mais informação sobre o sujeito solicitando o desenho de uma casa, uma árvore e uma pessoa. Jolles (1952, 1971, *in* Flanagan, R. e Motta, R. W., 2007) redefiniu este processo recomendando três diferentes fases de administração. Na primeira é pedido ao sujeito que faça desenhos com lápis de carvão, na segunda são colocadas algumas questões relativamente ao desenho e na terceira é solicitada outra série de desenhos com lápis de cor. Uma das variações do teste é solicitar ao sujeito que desenhe a casa, a árvore e a pessoa em folhas diferentes. Organizou o material num catálogo que auxilia o interpreta no encontro de significados para determinadas características do desenho. Evidenciou, tal como Buck (1970), que nenhuma característica por si só pode ter peso de diagnóstico relevante, afirmando que todas as peças de informação devem ser consideradas em relação entre si e no contexto da avaliação, o que permitirá uma percepção do sujeito. Burns (1987, *in* Flanagan, R. e Motta, R. W., 2007) reformulou o teste, solicitando ao sujeito que desenha-se a pessoa a fazer alguma coisa, surgindo a versão cinética do teste, o *Kinetic House-Tree-Person*.

Para Hammer (1958, *in* Flanagan, R. e Motta, R. W., 2007) as técnicas de desenho são meios de acesso às necessidades mais profundas do indivíduo. A ênfase em diferentes características e no desempenho global do desenho permite acesso a informação sobre aquilo que é importante para o indivíduo, como negocia com o meio e qual o seu impacto. A interpretação deve basear-se em três pressupostos: os sujeitos tendem a ver o mundo à sua própria imagem; o núcleo da visão do sujeito sobre o mundo é o mecanismo de projecção; e projecção é um mecanismo de defesa do ego. Em 1997, após uma revisão de literatura, identificou a possibilidade de projecção do interprete no desenho e que estes, mesmo treinados, diferem nas suas capacidades interpretativas em função de qualidades pessoais: empatia, intuição e flexibilidade cognitiva (Flanagan, R. e Motta, R. W., 2007).

Para aceder a relações interpessoais, as variações do desenho projectivo passaram a incluir os grupos de pessoas significativas para o sujeito no seu meio. Em 1951, Hulse (*in* Chandler 2003) elabora o Teste do Desenho da Família (*Draw-a-Family, DAF*), indicando que se interprete o desenho quer a nível global (humor, qualidade global) quer de forma descritiva (tamanho relativo das figuras, proximidade, densidade do risco, sombras). Em 1982, Corman identificou como objectivo do teste do desenho da família a investigação da relação estabelecida entre as crianças e as suas figuras parentais e outros membros da família. O desenho da família projecta a imagem que a criança tem da sua família e subjectiva os seus encontros com o mundo exterior. Segundo o autor, grande quantidade dos problemas que a psicologia tem que resolver são suscitados por dificuldades de adaptação da criança ao seu ambiente familiar. Poucos foram os estudos feitos relativamente à validade do desenho da família, contudo Wright e McIntyre (1982, *in* Chandler 2003) desenvolveram um sistema de cotação útil e indicador viável de medida de depressão. Uma das principais críticas ao desenho da família foi a rigidez, que limitava a sua utilidade no acesso a aspectos mais fluidos das relações familiares.

Burns e Kaufman (1970, *in* Chandler 2003) com o intuito de ultrapassar esta limitação, desenvolveram uma versão cinética do desenho da família (*Kinetic Family Draw, KFD*) onde é pedido ao sujeito que desenhe a sua família toda a fazer alguma coisa. Os autores assumiram que estes desenhos permitiriam um acesso superior às percepções e atitudes do sujeito relativamente às dinâmicas da sua família. O desenho cinético da família tem sido usado em psicoterapia para a avaliação de crianças sexualmente abusadas, diabéticas, com atraso percepto-motor, relações familiares e comparações interculturais.

O desenho cinético da família foi desenvolvido por Burns e Kaufman (1970, 1972, *in* Chandler 2003) numa tentativa de fornecer informação importante sobre os factores familiares relacionados com o comportamento da criança. Aqui as crianças mostram como se sentem em relação a si próprias, à sua família e menos sobre aquilo que sabem (DiLeo, 1973, *in* Chandler 2003) o que torna este teste um instrumento importante na identificação de pessoas importantes para a criança, positiva ou negativamente. Burns e Kaufman (1972, , *in* Chandler 2003) identificaram oito características gráficas que sugerem defesa: compartimentação, linha de base, sublinhar figuras individuais, linha no topo, correcções, compartimentação dobrada, encapsular e visão tipo pássaro.

INTERPRETAÇÃO

A interpretação do desenho projectivo varia num espectro desde classificações objectivas até análises impressionistas e intuitivas. As classificações objectivas baseiam-se primeiramente em detalhes específicos ou padrões de detalhes que ocorrem no desenho. Estas incluem cotações para factores como maturidade cognitiva, impulsividade, défice neurológico ou nível global de ajustamento. É frequente na prática clínica ter uma aproximação mais flexível e impressionista que se inicia com o sentimento provocado pelo desenho na sua globalidade, procedendo com interpretações estandardizadas de símbolos específicos e integração das hipóteses que derivaram de contextos de informação obtidos a partir de outras fontes. A interpretação a partir de cotações quantitativas fornece resultados claros que podem ter suporte teórico, enquanto interpretações mais impressionistas produzem muitas vezes resultados questionáveis, que se combinam com propriedades psicométricas pobres. A vantagem de uma aproximação mais impressionista sustenta-se na sua flexibilidade, que permite ao psicoterapeuta descobrir aspectos únicos da pessoa, que poderiam não ser percebidos através de uma interpretação objectiva, possibilitando o desenvolvimento de um nível mais profundo de conhecimento e aproximação entre psicoterapeuta e cliente. Contudo, a exactidão deste tipo de interpretação varia muito com as capacidades individuais do psicoterapeuta e/ou com as várias condições de administração e interpretação do teste (Chandler 2003).

A forma como o desenho é construído é tão importante como o resultado final, daí a necessidade do psicólogo estar presente durante a prova. Ele deve estar próximo da criança, sem lhe transmitir a impressão de que está a monitorizá-la, contudo sempre vigilante, podendo também sorrir e encorajar, ou dar uma explicação suplementar se a criança assim solicitar.

A inibição pode traduzir-se em momentos de detenção iniciais ou no decorrer do desenho, é importante tomar nota da ocorrência de tempos de latência iniciais e durante o desenho, tendo em conta o que sucede aos mesmos. Quando a criança passa de uma figura para outra, o seu significado é diferente, deve ter-se em atenção em que figuras foram provocadas inibições. É importante descrever as reacções afectivas da criança durante a realização da prova, anotar tudo e especificamente os estados de inibição generalizada e de desconforto, que se podem traduzir numa recusa em desenhar, expressando-se através dos traços do desenho. No decorrer do desenho, as alterações de humor, tristeza, alegria, raiva são significativas das relações da criança com a figura ou cena que está prestes a representar.

Os investigadores colocam a hipótese de que as relações familiares se expressão através do tamanho e colocação das figuras no desenho e pelas omissões, substituições ou exageros das figuras desenhadas ou parte dessas figuras e a distância entre elas (Veltman & Browne, 2003).

O tamanho do desenho da figura humana torna-se importante quando se pressupõe que reflecte a auto-estima do desenhador (Arnheim, 1956; Buck, 1981; DiLeo, 1983; Hammer, 1980; Jolles, 1971; Koppitz, 1968, 1984; Machover, 1949; Ogdon, 1981; Thomas & Silk, 1990; Wohl & Kaufman, 1985; *in* Veltman & Browne, 2003). Allik e Laak (1985, *in* Veltman & Browne, 2003) e Freeman (1980) defendem que, além da importância do tamanho da figura no global, o tamanho dos membros também é relevante.

Vários autores sugerem que a distância entre os diferentes membros da família desenhados pode simbolizar a distância emocional entre eles (DeSoto & Kuethe, 1959; Hammer, 1997; Koppitz, 1968; Kuethe, 1960, 1962, 1964; Kuethe & Weingarthner, 1963; O'Brien & Patton, 1974; Reznikoff & Reznikoff, 1956; Shearn & Russel, 1969; Thomas & Gray, 1992; Weinstein, 1965, 1967, 1968; Wohl & Kaufman, 1985 *in* Veltman & Browne, 2003), especialmente quando sustentada por outras evidências clínicas.

As omissões têm sido interpretadas por vários autores como sendo importantes (Burns, 1982; Burns & Kaufman, 1970, 1972; DiLeo, 1970, 1973, 1983; Hammer, 1997; Hulse, 1951, 1952; Koppitz, 1968; Reznikoff & Reznikoff, 1956, *in* Veltman & Browne, 2003). Uma omissão do próprio é pouco vulgar e pode verificar-se em desenhos de crianças com sentimentos de inadaptação ou não pertença (Veltman & Browne, 2003).

DiLeo (1973, in Veltman & Browne, 2003) verificou a existência invulgar de crianças pequenas omitirem figuras significantes dos seus desenhos, afirmando que membros da família em falta podem reflectir dificuldades nas relações interpessoais com os mesmos. A omissão de detalhes nas figuras desenhadas é indicador do interesse e percepção do indivíduo no mundo exterior (Hammer, 1997; Jolles, 1971; Ogdon, 1981, in Veltman & Browne, 2003). Note-se o tipo e quantidade de detalhes num desenho estão relacionados com o estagio de desenvolvimento da criança (Harris, 1963; Koppitz, 1968; Thomas & Silk, 1990, in Veltman & Browne, 2003).

Hammer (1997, in Veltman & Browne, 2003) defende que os desenhos a cores revelam mais sobre a personalidade que os desenhos cromáticos. Ao observar a cor no desenho, deve prestar-se particular atenção ao uso excessivo de alguma cor (Klepsch & Logie, 1982 in Veltman & Browne, 2003). Crianças bem adaptadas usam cores variadas nos seus desenhos, enquanto crianças contraídas e emocionalmente instáveis usam frequentemente poucas cores. Um uso inibido da cor ocorre em sujeitos incapazes de ter relações interpessoais calorosas espontaneamente. Hammer (1997, in Veltman & Browne, 2003) verificou que sujeitos emocionalmente mais tímidos tendem a fazer uso do lápis de cor como um lápis de carvão, não aplicando qualquer cor no desenho. Um uso mais expansivo da cor do que o normativo, particularmente se combinado com um uso inconvençional de cores, ocorre mais frequentemente em sujeitos incapazes de exercer um controlo adequado sobre os seus impulsos emocionais (Veltman & Browne, 2003). Uma colisão de cores não harmoniosa pode expressar emoções turbulentas, mas é necessário ter em conta que o uso da cor só está totalmente desenvolvido na infância tardia. Em 1980, Gardner verificou que as crianças mais pequenas preferem cores brilhantes e primárias, a meio da infância, a criança começa a conferir a cada objecto com a sua cor real e na adolescência, usará a cor para obter efeitos emocionais e expressividade (Veltman & Browne, 2003).

VALIDADE E FIDEDIGNIDADE

O estabelecimento de fidedignidade e validade dos desenhos projectivos é difícil dada a flutuação de condições entre a primeira administração e a seguinte, sendo sublinhada a dificuldade de provar pressupostos subjacentes ao procedimento e à riqueza e complexidade das produções. Várias análises rigorosas das propriedades psicométricas dos desenhos projectivos falharam em demonstrar que os desenhos são indicadores válidos de personalidade, outros resultados forneceram algum suporte às hipóteses colocadas.

A validade foi mais elevada na sua utilização como medida de maturidade intelectual, foi moderada na obtenção de taxas globais (nível de ajustamento, impulsividade, ansiedade) e foi baixa no acesso a aspectos específicos da personalidade ou na obtenção de diagnósticos claros.

Dificuldades específicas caracterizam as dificuldades dos estudos de fidedignidade nos testes projectivos. Tipicamente existe uma variação elevada no conteúdo entre um desenho e outro. É relativamente fácil aceder a conteúdos globais de determinadas áreas, como a qualidade do desenho em teste e re-teste, apesar da sua elevada variedade. Em 1984, Kahill verificou que a fidedignidade interna da estrutura, forma e conteúdo obtidos era superior a 0.80 (Chandler, 2003).

A área mais controversa do desenho projectivo tem sido o seu uso para acesso a características específicas de personalidade. A base original de interpretação do desenho foi desenvolvida a partir da experiência clínica combinada com a teoria psicanalítica. Machover (1949, *in* Knoff 2003) colocou a hipótese de que o desenho da figura do género oposto era indicador de homossexualidade, ou pelo menos de alguma confusão ao nível da identidade de género. A maioria da pesquisa empírica não suporta esta interpretação, não foram encontradas diferenças em desenhos de género oposto em lésbicas (Hassell & Smith, 1975; Janzen & Coe, 1975, *in* Knoff 2003), homossexuais de ambos os géneros (Roback, Langevin & Zajac, 1974 *in* Knoff 2003) ou nas classificações da escala MF do MMPI (Gravitz, 1969), Bem Sex-Role Inventory (Paludi, 1978 *in* Knoff 2003), ou Wellesley Sex Role Orientation Scale (Teglasi, 1980 *in* Knoff 2003). Hammer (1954,1958 *in* Knoff 2003) colocou a hipótese de que sujeitos com maior tendência à impulsividade desenhavam no lado esquerdo da folha, mas não foi encontrada correlação entre sujeitos que desenhavam no lado esquerdo da folha e classificações na sub-escala de desvio psicopático do MMPI (Dudley, Craig, Mason & Hirsch, 1976 *in* Knoff 2003) ou entre adolescentes delinquentes e não delinquentes (Montague & Prytula, 1975 *in* Knoff 2003).

Os primeiros estudos realizados raramente suportaram a validade dos desenhos projectivos no acesso à personalidade (Suinn & Oskamp, 1969; Swenson, 1957, *in* Knoff 2003). Em 1976, Klopfer e Taulbee sugeriram que os desenhos projectivos não fossem considerados um teste formal, mas antes uma forma de aumentar a compreensão do sujeito, com base na interacção com o psicoterapeuta, relacionada com o desenho (Chandler, 2003).

Uma revisão do desenho da figura humana realizada por Kahil (1984, *in* Knoff 2003) identificou vários níveis de suporte para aspectos diferentes das interpretações do desenho projectivo. A maioria das hipóteses que derivam de aspectos específicos dos desenhos (olhos, orelhas, espessura do risco) ou não eram suportadas, ou eram heterogéneas. As classificações globais do desenho como um todo foram bem sucedidas na discriminação do nível de ajustamento. Kahill (1984, *in* Knoff 2003) concluiu que o desenho da figura humana devia ser visto como uma ferramenta importante que podia fornecer hipóteses de trabalho e discussão com o cliente e não como um instrumento científico.

Na avaliação dos desenhos projectivos em estudos conduzidos por psicoterapeutas de orientação psicanalítica é dada uma verificação das suas descobertas através da sua experiência clínica, ou através da apresentação selectiva de pesquisas que as suportem. Quando é realizada uma revisão empírica de literatura, criticam seriamente os desenhos projectivos, particularmente quando as interpretações se baseiam em detalhes específicos (orelhas, cabelo), raramente têm em conta os pressupostos, procedimentos e flexibilidade inerente a uma aproximação psicanalítica global e interactiva do desenho projectivo. Muitas das hipóteses interpretativas não foram completamente investigadas. Os primeiros estudos realizados não consideravam a importância de classificações de base para a avaliação do significado das interpretações, não foram incluídas classificações de base para a presença de características específicas no desenho, como a frequência de cabeças grandes, personagens sem roupa, ou a inclusão de armas ou facas (Knoff 2003).

A frequente subjectividade na interpretação do desenho projectivo é identificada como a sua maior limitação. Várias interpretações são feitas a partir de intuições com base em isomorfismo entre o desenho, a pessoa e o seu mundo. A subjectividade pode ter origem em dois eixos, não é apenas o sujeito que projecta subjectivamente porções de si no desenho, o interprete também se projecta nas suas interpretações. Hammer (1968, *in* Chandler 2003) verificou que várias interpretações estavam relacionadas com características do próprio intérprete. Não existe um acordo no sistema de interpretação, existindo um número elevado de variações na sua administração, ou não existem normas de administração, ou quando existem estão pobremente desenvolvidas. Na maioria dos casos, as grelhas de interpretação usadas são compostas de tal forma que permitem que sejam confundidas com um manual de aplicação de um teste com interpretações empíricas pré-estabelecidas.

Apesar dos estudos empíricos mostrarem que várias interpretações estão incorrectas, estas continuam a ser incluídas nas grelhas de interpretação. Esta elevada contrariedade na pesquisa empírica suscita a necessidade de esclarecer o porquê da continuidade do uso do desenho projectivo. É suportado que os desenhos são tarefas simples, procedimentos fáceis que podem ser administrados rapidamente, requerem poucos materiais e são apreciados pela maioria dos participantes. Podem facultar muita informação relativamente ao auto-conceito, percepções do género oposto, nível de ajustamento, impulsividade, ansiedade, contacto com a realidade e áreas de conflito. Partindo do pressuposto que as respostas do sujeito dependem da sua capacidade de organização interna, o desenho proporciona um índice da natureza e qualidade deste processo organizacional, além de poder ser usado com crianças dentro de um leque de idades amplo que a comunicação verbal. O desenho é um instrumento não verbal, o que permite a sua utilização em sujeitos com uma capacidade verbal pobre, com dificuldades de leitura, aprendizagem, que se retiram, são evasivos ou defensivos através da comunicação verbal. A sua administração pode ser feita tanto individualmente como em grupo, pode ser facilmente integrado no relatório psicológico e ser usado como indicador de mudança resultante do processo psicoterapêutico (Chandler, 2003).

O pressuposto base das interpretações projectivas do desenho da figura humana é a representação do desenhador, pelo menos em alguns aspectos. Todas as outras interpretações (tamanho da cabeça, nudez, género da primeira figura desenhada) surgem baseadas neste pressuposto. Foi encontrada uma relação moderada entre desenhos da figura humana feitos por rapazes adolescentes e classificações das características físicas dos rapazes (Van Dyne & Carskadon, 1978 *in* Chandler 2003). De forma semelhante, sujeitos obesos desenhavam figuras maiores, do que sujeitos com peso normal (Bailey, Shinedling & Payne, 1970, *in* Chandler 2003). Verificou-se também que em subgrupos de raparigas, em que era esperada uma forte preocupação com o seu corpo, os seus desenhos da figura humana reflectiam essa preocupação. Estes subgrupos incluíam raparigas na fase de puberdade onde se verificou que davam uma representação mais explícita aos seios (Reirdan & Koff, 1980), e mulheres grávidas com maior tendência a desenhar seios, figuras nuas ou distorcidas (Tolor & Digrazia, 1977, *in* Chandler 2003).

Empiricamente foi encontrada uma correlação moderada entre desenhos da figura humana de rapazes adolescentes e as classificações das suas características físicas (Van Dyne & Carskadon, 1978, *in* Chandler 2003); sujeitos obesos desenhavam figuras maiores, comparativamente a sujeitos com peso normal (Bailey, Shinedling & Payne, 1970, *in* Chandler 2003); em subgrupos de raparigas em que era esperada uma forte preocupação com o seu corpo, os seus desenhos da figura humana reflectiam essa preocupação (Reirdan & Koff, 1980; Tolor & Digrazia, 1977, *in* Chandler 2003).

O DESENHO NA CRIANÇA MAL-TRATADA

O acesso e avaliação do bem estar emocional e saúde mental de uma criança é um desafio. As crianças têm dificuldades em expressar os seus sentimentos relativamente a questões que possam estar a afectá-las emocionalmente (Lukash, 2002; Murphy, 2004; *in* Tielsch, A.H. & Allen, P.J 2005). As técnicas projectivas são geralmente utilizadas para auxiliar a criança a expressar as suas emoções e os desenhos são uma forma de comunicação não verbal onde a criança projecta a sua personalidade, como se vê a si própria, as suas experiências e a maneira como vê as pessoas que considera importantes na sua vida (Johnson, 1990, *in* Tielsch, A.H. & Allen, P.J 2005), as suas percepções e atitudes (Malchiodi, 1998; RyanWenger, 2001, *in* Tielsch, A.H. & Allen, P.J 2005).

Harris (1963, *in* Veltman & Browne, 2003) afirmou que desenhar é uma tarefa que pode ser percebida pela criança como divertida, podendo advertir a sua atenção do medo de falhar, usualmente presente noutras formas de avaliação psicológica. Uma das vantagens da técnica de desenho projectivo é a sua fraca susceptibilidade a falsos auto-relatos, a criança rapidamente se envolve no desenhar, o que diminui a possibilidade coordenar disfarces e restrições de comunicação interpessoal. As crianças estão aptas a transmitir nos seus desenhos pensamentos e sentimentos que não conseguem exprimir através da palavra e da escrita (Veltman & Browne, 2003).

Este pressuposto pode ser particularmente verdade em crianças mal tratadas, onde o desenvolvimento da linguagem tem uma forte probabilidade de atraso ou que tenham dificuldades em expressar-se relativamente a questões de abuso (Blager & Martin, 1976; Briggs & Lehmann, 1989; Burgess, McCausland & Wolvert, 1982; Elmer & Gregg, 1967; Goodwin, 1982; Johnson & Morse, 1968; Kelley, 1985; Lynch, 1988; Riordan & Verdel, 1991; Sadowski & Loesch, 1993, *in* Veltman & Browne, 2003).

Em situações de maus-tratos, questões directas à criança podem estimular muitas emoções e accionar inibições à resposta verbal, sendo a entrevista uma forma de comunicação pouco viável nestes casos. Hardin (1997, *in* Veltman & Browne, 2003) assinalou que as crianças mal tratadas necessitam de formas de comunicação apropriadas à idade para libertar o seu medo, raiva, agressividade e hostilidade, enquanto crianças, a entrevista é um método artificial de comunicação dos sentimentos ligados às questões do incidente. Expressar os seus sentimentos através da arte, através do desenho em particular, permite à criança outros meios de comunicação além das palavras. A criança mal tratada pode simplesmente bloquear a capacidade de verbalizar os seus pensamentos e sentimentos relativos ao acto abusivo (Veltman & Browne, 2002)

Piperno, Di Biasi e Levi (2007) defendem que a análise do desenho pode aumentar a compreensão do estado emocional de crianças mal tratadas. O desenho permite à criança expressar o seu desconforto, angústia e mecanismos de defesa contra a dor. Estes autores identificaram duas técnicas de desenho favoráveis ao acesso a crianças vítimas de abuso (físico ou sexual): o desenho do dia favorito (Veltman e Browne, 2001) e o desenho da família (Veltman e Browne, 2002). Solicitar à criança que se desenhe como parte de uma família pode ser uma via de expressão para os sentimentos reprimidos (Hulse, 1951, 1952 *in* Veltman & Browne, 2003). Enquanto desenha, a criança não tem que verbalizar sentimentos direccionados à família e os desenhos podem revelar muito sobre as relações na família, que são tão importantes na modelação da personalidade da criança, como o conflito familiar (Burgess, Hartman & McCormack, 1987 *in* Veltman & Browne, 2003).

Colocar questões directamente à criança pode ser uma forma ineficaz de descortinar a percepção da criança sobre as interacções familiares. Koppitz (1968, *in* Veltman & Browne, 2003) verificou que mesmo as crianças negligenciadas e abusadas, raramente ou nunca denunciarão as suas mães, a criança abusada pode proteger os seus pais. Por outro lado, mesmo que a criança esteja disposta a contar tudo sobre as dinâmicas familiares, o seu vocabulário é tendencialmente pobre para expressar este tipo de assunto.

APRESENTAÇÃO DO CASO

“Diana” é uma menina de oito anos, com uma aparência limpa e cuidada, de estatura média para a sua idade, com cabelos castanhos lisos. Mostra-se tensa no primeiro encontro, mantendo uma postura rígida e muito atenta.

Viveu com os pais e uma irmã 6anos mais velha, fruto de outra relação da mãe, até aos 2anos. Tem um irmão 14anos mais velho, que vivia com a avó. Enquanto os pais viveram juntos, tinha uma vida estável e organizada, a mãe trabalhava no hospital, desconhecendo-se o emprego do pai.

Após a separação dos pais, a sua mãe desorganizou-se, ficou desempregada e teve várias relações amorosas com vários parceiros, sendo que de uma delas nasceu o seu irmão mais novo, tinha Diana 5anos.

A sua mãe cresceu numa instituição, onde viveu até aos 18anos. É descrita como uma pessoa conflituosa com os adultos, que se altera facilmente, com dificuldades de relacionamento, sendo pouco ou nada afectuosa e carinhosa com os filhos, com os quais grita bastante. Mostra uma preocupação excessiva com o aspecto exterior dos filhos, se estão bem vestidos, limpos e penteados. É uma mãe ausente, que deixa os filhos ao cuidado da filha mais velha, uma adolescente de 15anos, que já esteve institucionalizada por motivo de abandono escolar, que continua com comportamento académico desviante, assumiu recentemente a sua homossexualidade mantendo uma relação com outra adolescente, estando em psicoterapia. Há suspeita que Diana e os irmãos também ficavam sozinhos durante a noite. A mãe está recentemente em psicoterapia e notou-se alteração no seu comportamento para com Diana, mostra-se mais afectuosa e carinhosa com ela.

Diana deu entrada na instituição a 12 de Maio de 2008 a pedido da mãe, que estava a passar por uma fase complicada, não conseguindo relacionar-se com a filha, afirmando que não a suportava, que qualquer dia se “passava” e lhe apertava o pescoço, não sabia o que fazer com ela e queria que cuidassem dela pois não estava a ser capaz. Diana é a única da fratria que está institucionalizada, a sua irmã mais velha e o seu irmão mais novo continuam a viver com a mãe.

Tem um plano de idas a casa todos os fins-de-semana, o que não acontece porque a sua mãe nem sempre a vai buscar à instituição, dizendo que se esquece de o fazer. Quando vai passar o fim-de-semana a casa, vem desorganizada, muito triste, com um comportamento agressivo, não respeitando regras ou autoridades.

Inicialmente sofria de enurese nocturna frequente, que foi ultrapassada, acontecendo ainda mas muito raramente. Mantém-se muito activa na hora de ir dormir, com dificuldades em adormecer. Tem momentos em que recusa comer ou come com as mãos.

Sabe-se que frequentou a pré-primária, mas não se tem qualquer informação relativamente ao seu percurso na mesma. Após a entrada na instituição e consequente mudança de escola primária, verificaram-se algumas dificuldades na disciplina de português, não relacionadas a falta de capacidade, mas sim a uma recusa em participar na leitura. Não há queixas relativamente ao seu comportamento na escola.

Em Outubro de 2008, cinco meses após a sua entrada na instituição, a sua mãe iniciou uma actividade laboral no refeitório da instituição. Diana estava muito animada com o facto de ter a mãe perto de si, mas a sua mãe não mostrava qualquer afecto ou carinho por si, ignorando-a ou mandando-a embora quando Diana ia ter com ela. Apesar disso, Diana estava constantemente a fugir para perto da mãe. Surgiram alguns conflitos entre a mãe e as empregadas da instituição devido à preocupação da mãe com o aspecto exterior da filha, se estava limpa, bem vestida, bem penteada, o que levou ao término da sua actividade laboral na instituição após um período de três meses.

Diana mantém contacto com o pai, que telefona algumas vezes para a instituição. Passou a Páscoa com ele e afirma ter gostado muito.

PRIMEIRA SESSÃO

Realizou-se com o objectivo de estabelecer um primeiro contacto com a criança fora da situação de teste. Este primeiro encontro ocorreu na Fundação Luiza Andaluz, instituição onde se encontra Diana, pelas vantagens de ser um ambiente familiar a Diana. Iniciou-se a sessão na presença da sua encarregada de educação, directora da fundação e continuou-se em privado. Esclareceu-se a Diana o trabalho a ser realizado, dúvidas e curiosidades sobre o mesmo, recolheu-se alguns dados para elaboração da anamnese e acordou-se a data das sessões seguintes.

Neste primeiro encontro, Diana mostra-se tensa, fechada, mantendo uma postura rígida e muito atenta. O seu olhar é a desconfiado, pouco carinhoso, transmitindo um sentimento de alerta constante, numa postura de defesa pronta para atacar a qualquer momento. Manteve-se calada, respondendo apenas a questões directas, de forma curta e objectiva, não sorriu nem transmitiu qualquer afecto, apenas desconfiança, uma postura defensiva durante toda a sessão.

SEGUNDA SESSÃO: DESENHO LIVRE (fig. 1)

DESCRIÇÃO Ao entrar na sala, Diana mostra-se indecisa onde sentar-se, hesita sobre uma cadeira e outra, de um e de outro lado da mesa, optando por sentar-se à minha esquerda. Solicito que faça um desenho à sua escolha, a seu gosto. Fica a olhar a folha em branco, pensativa e inicia o seu desenho após algum tempo de latência.

Desenha pausadamente, a cada novo traço faz algum tempo de latência para iniciar o seguinte. Observo-a enquanto desenha, olha para mim e baixa imediatamente a cabeça. Começa a emitir sons vocais, a cantarolar de boca fechada enquanto desenha. Os sons intensificam-se enquanto desenha os cabelos, mostra-se agitada, abana os pés, coça o pescoço, olha várias vezes para mim. Passados poucos minutos: “Já está!”.

Desenhou uma figura humana feminina. Questiono-a sobre o que desenhou, ao que me responde: “És tu a escrever!”. Questiono-a se a minha presença a incomoda, o estar a observá-la, Diana afirma segura que não. Ao sairmos da sala suspira profundamente, dá-me um abraço muito apertado e caminha devagar até ao seu lugar, senta-se e continua os seus trabalhos de casa.

INTERPRETAÇÃO O desenho livre, pela sua falta de limites impostos por um tema escolhido pelo administrador apela mais fortemente à capacidade criativa da criança, à projecção das suas angústias e conflitos actuais. Diana executa o desenho de uma figura feminina a vertical na folha que a ocupa quase na totalidade. É constituída por traços pouco carregados, com um vestido vermelho comprido, representado apenas por um traço de contorno, sem detalhes, preenchido apenas nos braços, que são proporcionalmente muito pequenos. As mãos são bastante rudimentares, representadas por uma bola no final de cada braço. A cabeça é proporcionalmente grande, estando interiormente sombreada por riscos cor-de-rosa pouco carregados, horizontais e verticais, que se cruzam. Tem poucos detalhes, apenas uns pequenos olhos pretos no topo, com grandes pestanas e um grande sorriso vermelho, preenchido com traços mais carregados. Nota-se a ausência de nariz, orelhas e pescoço. É um desenho globalmente vazio, preenchido apenas no interior dos braços e da cara, sem traço horizontal a limitar o chão.

Como referido anteriormente, o desenho livre apela fortemente à projecção das angústias e conflitos actuais: Eu. Quem sou eu, o que faço ali, o que pretendo, são algumas questões que parecem eminentes para Diana.

O tempo de latência inicial, a agitação motora e os sons vocais são comportamentos que remetem para recusa e angústia. Ao desenhar-me Diana está a transmitir-me uma necessidade de resposta a estas questões, apela ao estabelecimento de uma relação/comunicação comigo que minimize os medos suscitados pela situação de prova, de teste, em que se encontra sozinha numa sala com uma estranha.

Representa-me suspensa no vazio branco da folha, o que reforça a hipótese do não saber onde me encaixo, é assim que me vê, que me pensa, uma figura que tira notas, ainda não enquadrada no seu pensamento, o que lhe provoca uma grande angústia. O impacto do vazio do desenho é forte, a sua pobreza e falta de detalhes.

Investe sobretudo na cabeça e na folha de papel. A cabeça, proporcionalmente grande é pobre em detalhes, noto a ausência de nariz, orelhas, pescoço, que não seria de esperar dada a sua idade. O sorriso grande vermelho e os pequenos olhos pretos com grandes pestanas, remetem para alguma preocupação, estranheza com o meu sorriso e com a minha observação atenta e constante a si, apesar de ter afirmado firmemente que a minha presença e observação não a tinham incomodado. A folha de papel é desenhada por último, possivelmente daí a existência de transparência, como se não tivesse planeado inclui-la no seu desenho ou, por outro lado, esta transparência pode remeter para uma forte curiosidade em saber aquilo que escrevo. Noto que define com um traço carregado os contornos da folha, a azul traça zig-zags horizontais representando a escrita, tentando tapar novamente a preto os traços azuis, aquilo que anotei, como se quisesse apaga-lo, iniciando com traços carregados pretos do lado esquerdo, que se tornam mais leves e espaçados à medida que avança para a direita.

Os braços são proporcionalmente pequenos, preenchidos a riscos carregados vermelhos. Ao sairmos da sala suspira profundamente, como se estivesse aliviada com o término da sessão. Dá-me um abraço muito forte, colocando os braços à volta dos meus, apertando-me com força, impedindo que a abraçasse de volta. Foi um gesto fisicamente forte e emocionalmente vazio, senti-o como um abraço forte, no sentido estrito do termo, força física, como se quisesse esmagar-me. Larga-me e sem qualquer contacto visual volta devagar para o seu lugar e senta-se a fazer os trabalhos de casa, sem voltar a olhar para mim ou a responder quando me despeço.



Figura 1

No seu desenho representa-me com braços proporcionalmente pequenos, na realidade coloca os seus braços à volta dos meus apertando-me com força, o que me leva a colocar a hipótese de uma preocupação elevada com os braços, que podem ser percebidos positivamente como membros para abraçar, cuidar, dar carinho, ou negativamente para esmagar, sufocar, agredir. Este seu receio inconsciente, é transmitido através do desenho, onde reduz o tamanho dos meus braços, transmitindo uma vontade de real de reduzir tudo aquilo que representam, numa tentativa de diminuir a sua angustia.

TERCEIRA SESSÃO: DESENHO DA FAMÍLIA (fig 2)

DESCRIÇÃO Solicito a Diana um desenho de família. Olha para mim admirada e questiona-me de forma muito pertinente: "Uma quê? Família?". Fica alguns segundos a olhar a folha em branco, abana as pernas e desenha o contorno de uma nuvem ao longo do limite superior da folha, olha para mim várias vezes, mostra-se tensa.

Vira a folha na vertical preenche rapidamente o interior da nuvem com riscos em vaivém enérgico, pouco carregados. Pousa o lápis, pega no afia e muito animada afirma: "Cabe aqui o meu dedo!", enfia o dedo dentro do afia, ri-se olha para a folha e suspira. Afia um lápis, olha para mim e ri-se imenso: "Olha aqui!" - mostrando-me o lápis com o bico bem afiado – "Pica, agora pica!", desenha alguns semicírculos ao longo do limite inferior da folha e ri-se muito animada.

Pega noutro lápis e sussurra: "Este tem que ficar como o outro." e afia-o até partir o bico, ri-se e exclama: "ups!", continua a afiar o lápis, volta a partir o bico e reclama: "Então?!", continua a afiar e bate várias vezes com o lápis no caixote do lixo, reparo que morde a língua enquanto afia o lápis muito concentrada. De seguida preenche os semicírculos freneticamente, pega noutro lápis e afia-o, ri-se imenso: "Olha aqui! Ficou bicudo! Tão pequenino..." e afia outro lápis, com uma expressão séria, atenta.

Enquanto afia os lápis, começa a desenhar o tronco da árvore. Parte o bico de outro lápis e afirma animada: "Pumba!" - ri-se muito animada – "Vão ser a minha invenção!". Desenha a copa com algumas bolas cor de laranja.

Mexe na caixa dos lápis e questiona se pode desenhar o boneco logótipo da caixa (ANEXO II): "Posso fazer este menino aqui? Vou afiar isto bem para o menino ficar bem feitinho! Vou concentrar-me!".

Diana desenha o boneco muito concentrada, mordendo a língua enquanto o desenha. “Está giro? (...) Vou imaginar a família dele!” e volta a afiar os lápis:” Têm que ficar bem afiados! Vou afiar primeiro todos para ficarem bem afiados!” (...) “Posso fazer a boca e os olhos?” Volto a explicar-lhe que pode fazer o desenho como quiser:”Sim...mas tem que ser uma família?” respondo que sim.

Desenha do lado esquerdo uma pequena figura feminina, toda de vermelho e do lado direito uma pequena figura toda amarela e exclama:”Este é o mais engraçado!” - apontando para a figura feminina - “Este é o pai, este o bebé e a mãe. Posso fazer também os avós? ... e se não tiver avós?” volto a explicar que pode desenhá quem quiser. Diana olha o desenho durante alguns segundos, ouve o barulho das colegas lá fora e diz que tem que se despachar para ir jogar com elas, risca rapidamente as caras das figuras a preto:”Já está!”, dá-me o desenho, levanta-se rapidamente e sai da sala.

INTERPRETAÇÃO Todo o comportamento de recusa por parte de Diana revela um forte conflito interno suscitado pelo tema imposto, a família. A colocação imediata da questão “uma quê?” como se tivesse necessidade de confirmar aquilo que ouvira, de ter a certeza que foi isso que lhe foi solicitado na realidade. Houve um período de latência inicial longo e várias actividades “fora do desenho” mostrando evitamento em realizar a tarefa, em representar mentalmente uma família, a sua.

O afiar os lápis bem afiados e certificar-se que picam remete para um deslocamento da agressividade suscitada pelo tema. Os lápis que são a ferramenta que permite a transposição da representação mental para o papel, dando-lhe uma existência física, real, tornam-se objectos que picam, que furam, que ferem. Sempre que afia um lápis e confirma com o dedo indicador que está a picar, ri-se muito, às gargalhadas, fazendo uso de um mecanismo de defesa maníaco contra a depressão, o sentimento de vazio, de perda, de abandono suscitado pelo tema, a família. Noto que quando o lápis não pica o dedo, Diana continua a afia-lo até verificar que pica.

A ordem pela qual é feito o desenho mostra também esta recusa. Após um longo tempo de latência, inicia o desenho pelas nuvens, passando para o chão, seguindo para a árvore e só depois inicia o desenho de figuras humanas, com vários períodos de latência e actividades “fora desenho” durante a sessão.



Figura 2

A árvore que desenhou tem uma forma fálica, fazendo a ligação terra céu. É uma árvore com poucos detalhes, cone sem ramificações, preenchido apenas com alguns riscos, copa fálica, com cinco laranjas e uns alguns riscos verdes que preenchem o seu interior vazio.

A cópia do logótipo da caixa de lápis, este apego à realidade e anulação momentânea do tema, permitiu a continuidade do desenho, “vou imaginar a família dele” permitiu uma anulação da representação da sua família e dos fantasmas associados à mesma e a continuidade da tarefa. Após desenhar o logótipo, a que chama menino, este rapidamente se transforma na figura paterna, desenhando rapidamente uma mãe e um bebé. As figuras são pobres em detalhes, noto a ausência de detalhes esperados para a sua idade, como mãos, cabelos – detalhes que estão presentes no seu desenho livre, o que remete para uma regressão evocada pelo tema.

A figura paterna é a mais alta, a primeira a ser desenhada, a que está ao centro. Noto um investimento sobretudo nos membros inferiores, os riscos mais carregados nas calças e um risco preto carregado que intensifica a distinção entre as pernas. A figura materna, a segunda a ser desenhada, é muito primária, com uns pequenos braços abertos elevados, sem mãos, os pés não preenchidos. Desenha por último o bebé, com o corpo todo amarelo, disforme, com uns braços abertos levantados, sem mãos, fraca diferenciação dos membros inferiores e sem pés. Faz referência a desenhar os avós, terminando de forma abrupta o desenho, acabando por não os incluir. Esta forma brusca com que termina o desenho, o atirar-me a folha e o sair a apressada da sala, são comportamentos que revelam uma necessidade forte e imediata de terminar com aquela situação, de sair dali, de evitar pensar mais neste assunto, na família.

QUARTA SESSÃO: DESENHO DA FIGURA HUMANA

DESENHO DA FIGURA HUMANA FEMININA (fig 3)

DESCRIÇÃO Diana entra na sala animada, descontraída, com uma carteira na mão. Senta-se à mesa no seu lugar habitual e questiona se gosto da carteira dela, comentando que foi a amiga da irmã que lha ofereceu quando foi a casa no fim-de-semana e mostra-me a fotografia da amiga da irmã que guarda dentro da carteira. Diz ter gostado de a conhecer, que ela é simpática.

Solicito a Diana que faça o desenho de uma pessoa o melhor que consiga. Após alguns segundos de latência afirma que vai desenhar a amiga da irmã, coloca a fotografia ao lado da folha e começa a copia-la. Faz o contorno da cabeça, desenha os olhos pretos, carregados, com pestanas e sobrancelhas carregadas. Desenha o nariz, a boca, tenta desenhar os dentes, diz não conseguir fazê-lo e pinta todo o interior da cara a cor-de-rosa carregado, desenhando um pescoço comprido. Desenha os cabelos, com riscos pretos, carregados, partindo o bico do lápis com a força que exerce na folha e ri-se.

Desenha um rectângulo para definir o tronco, adicionando os braços, com uma assimetria acentuada, preenchendo o interior com riscos rápidos em vaivém, acrescenta umas mãos muito rudimentares. Acrescenta um triângulo verde à parte inferior do corpo, desenhando uma saia comprida, que preenche com riscos horizontais e verticais. Desenha os pés, uma para cada lado, não preenchidos, com traço preto carregado e aumenta o comprimento dos cabelos, com traços pretos carregados que se sobrepõem aos braços.

INTERPRETAÇÃO Novamente o apego à realidade, a evocação de um tema que lhe desperta curiosidade e preocupação, a nova amiga da irmã, que flutua no vazio branco da folha, sem limite terra e céu. A cabeça é rica em detalhes, comparativamente aos seus desenhos anteriores, incluindo olhos com pestanas e sobrancelhas, nariz, boca com um sorriso aberto, na qual houve tentativa de desenhar dentes sem sucesso, e um pescoço. Noto que estes detalhes, até então ausentes nos seus desenhos, aparecem num desenho que é tentativa de cópia de uma fotografia, revelando um apego à realidade e uma capacidade criativa e imaginativa fortemente inibidas, bloqueadas. A cara está preenchida com riscos cor-de-rosa bastante carregados, que preenchem também o interior dos olhos e da boca. Noto uma forte assimetria dos membros superiores, com um braço direito tão fino, quase representado apenas por um traço azul fortemente carregado e umas mãos muito rudimentares não preenchidas.

Este desenho reflecte grande agressividade, os riscos são fortemente carregados, a pressão que exerce sobre a folha é tão forte que parte os bicos dos lápis rindo-se às gargalhadas quando tal se sucede. Afirma ter gostado da amiga da irmã, que ela é simpática, mas o seu desenho revela uma forte agressividade, o que me leva a colocar a hipótese de existência de um ciúme forte, inveja para com esta figura, com a qual a irmã mantém uma relação homossexual.



Figura 3

A intimidade percebida entre as duas pode ter provocado um forte sentimento de inveja em Diana, era a sua irmã que tomava conta de si nas ausências da mãe, agora Diana está institucionalizada, afastada da irmã e num dos raros momentos em que está com ela, aparece uma outra figura feminina, esta amiga, o que pode ter levado Diana a sentir-se substituída, a ter vontade de estar no seu lugar, o que leva a um forte sentimento de inveja e ciúme que suscitam a grande agressividade que tem para com esta figura, que deixa transparecer através do seu desenho. Apesar de afirmar sentimentos positivos para com esta amiga da irmã, o seu desenho revela grande agressividade para com a mesma.

DESENHO DA FIGURA HUMANA MASCULINA (fig 4)

Ao terminar o desenho de uma figura humana feminina, solicito que desenhe uma figura masculina, um homem ou um menino e Diana exclama rapidamente: "Vou desenhar o meu irmão!".

DESCRIÇÃO Começa por desenhar um círculo cor-de-rosa no topo da folha. Com o lápis preto desenha os olhos, ovais, que se aproximam nas extremidades superiores, traça por cima de cada olho um risco carregado que define as sobrancelhas. Desenha um pequeno círculo na parte inferior da cabeça, representando a boca, que não é preenchida e faz alguns riscos carregados à volta da cabeça, representando os cabelos espetados.

Desenha a roxo uma forma oval, horizontal, que engloba a parte inferior da cabeça, que define o corpo. Traça quatro rectângulos, dois em cada extremo do corpo, que representam os braços e as pernas, desenha os pés e as mãos de forma muito semelhante, não fazendo qualquer distinção entre eles, sendo ambos bastante regressivos, sem ter em conta o número de dedos representados. Termina o desenho, observa-o durante alguns segundos e afirma: "O meu irmão Quico, anda sempre com as mãos no chão, coitadinho...está feio." E dá-me a folha.

INTERPRETAÇÃO Novamente o apego à realidade. O seu desenho de uma figura humana masculina é bastante semelhante a um animal de quatro patas, o que, dada a sua idade, revela uma forte regressão associada à figura que desenhou, o seu irmão mais novo. É evidente o vazio, o branco, o flutuar da figura no nada. Nenhuma parte do corpo foi preenchida interiormente, apenas representada pelos limites exteriores.

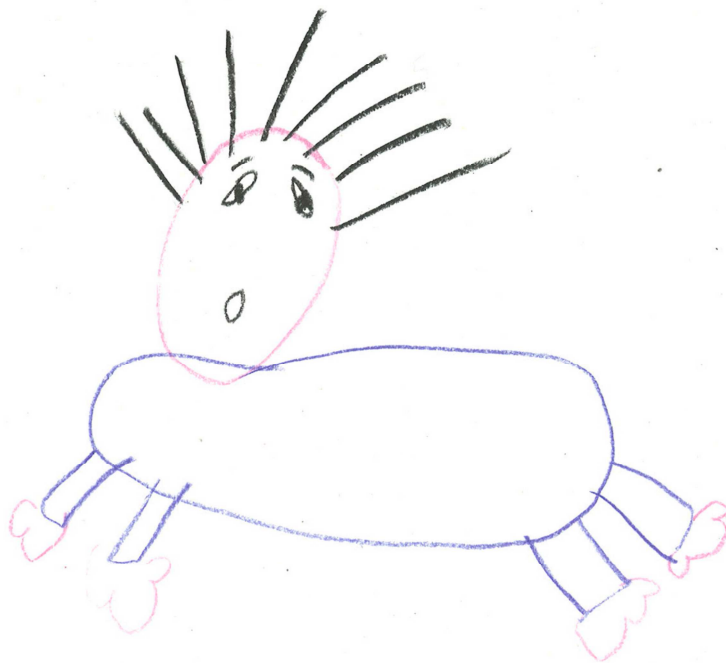


Figura 4

A cara revela uma expressão de tristeza que se intensifica pelo vazio do desenho, com os olhos que se juntam no limite superior e a boca aberta em “O”, também vazia.

O irmão mais novo de Diana, ainda bebê, continua em casa com a mãe e com a irmã. Além da inveja normal associada à vinda de um irmão mais novo que lhe retirou parte da atenção da mãe e da irmã, esta inveja intensifica-se pelo facto do irmão continuar em casa, junto da mãe e da irmã. Apesar de ser representado pelas penas pelos limites exteriores, os traços são carregados, fortes, que remete para agressividade relativamente a esta figura.

AUTO-RETRATO (fig 5)

DESCRIÇÃO Solicito a Diana que se desenhe a si própria. Começa imediatamente a desenhar, traça um círculo cor-de-rosa, limita os olhos pequenos a preto, uma bola castanha no interior de cada um e traça um sorriso vermelho. Está atenta e concentrada a desenhar, olha para mim e sorri sempre que desenha um novo pormenor.

Desenha um rectângulo azul para representar o corpo, proporcionalmente mais pequeno, com os braços afunilados nas extremidades. Ao desenhar as mãos tem o cuidado de contar os dedos que desenhou e certifica-se de que foram cinco em cada mão. Para de desenhar para afiar os lápis, parte vários bicos muito animada, confirma sempre com o indicador se estão bem afiados.

Continua a desenhar a camisola, faz alguns riscos a verde e desenha flores coloridas, levanta o bibe e mostra-me a sua camisola azul com flores, muito sorridente, conta quantas flores tem na camisola, desenha-as exactamente como estão na sua camisola, usando as mesmas cores e posicionando-as de forma idêntica. Desenha as calças, com uma grande assimetria de membros, o cinto e os sapatos. Carrega o risco preto à cintura certificando-se que fica bem distinto e pinta os sapatos.

Com o lápis cor-de-rosa preenche a cara com o cuidado de não preencher o interior dos olhos. Faz alguns riscos a castanho representando os cabelos compridos até a cintura, encaracolados nas pontas, com uma grande flor amarela e roxa. Levanta a folha e observa o desenho, com o lápis preto traça a linha de chão e atira a folha na minha direcção.

INTERPRETAÇÃO É o primeiro e único desenho em que não há tempo de latência inicial, em que se mantém concentrada e sossega do início ao fim. Apesar de ser um auto-retrato, Diana desenha exactamente a roupa que trás vestida, revelando novamente um apego à realidade.



Figura 5

A cabeça, proporcionalmente grande e com um grande sorriso, é pobre em detalhes, onde noto a ausência de nariz, orelhas e pescoço. Pela primeira vez tem o cuidado de não pintar o interior dos olhos, riscando o interior da cara horizontal e verticalmente com traços cor-de-rosa carregados. A acentuada assimetria dos membros inferiores é evidente. Teve necessidade de definir bem a cintura, dividir o tronco dos membros inferiores, traçando primeiro um risco mais carregado a azul, que reforçou com um risco carregado preto. É o segundo desenho da série em que traça o chão, o primeiro em que desenha uma figura humana não suspensa no vazio da folha, definindo um limite para si. É o único desenho com detalhes no vestuário e no cabelo, e onde desenha os respectivos cinco dedos de cada mão, o que me leva a formular a hipótese de que é o desenho em que investe mais, hipótese também apoiada pelo seu comportamento, que não evidenciou qualquer recusa nesta tarefa, não houve tempo de latência inicial, ou agitação motora, apesar disso, verificou-se a necessidade de afiar os lápis.

DISCUSSÃO

Os desenhos de Diana revelaram uma capacidade criativa e imaginativa limitada. A colagem à realidade está presente em todos os seus desenhos. No desenho livre desenhou o meu retrato, no desenho da família o logótipo da caixa de lápis, no desenho da figura humana feminina o retrato da amiga da irmã copiando a fotografia, no desenho da figura masculina o retrato do irmão mais novo e no auto-retrato desenhou a roupa que trazia vestida. Esta colagem ao real, que bloqueia fortemente a sua capacidade criativa e imaginativa está ligada à função projectiva dos desenhos, que leva Diana a exprimir no papel as suas angústias, actuais ou estruturais, hipótese apoiada pelos dados recolhidos através da anamnese. O estar numa situação de teste na presença de uma estranha, o conflito com a família, com a amiga da irmã, com o irmão mais novo. A escolha destes temas nos seus desenhos, eu, a amiga da irmã e o irmão, não é feita ao acaso, existe um motivo para a escolha destas personagens. Segundo a teoria psicodinâmica, a criança desenha pessoas significativas na sua vida (passado, presente ou futuro) ou pessoas com papéis importantes (Knoff, 2003)

Koppitz, 1963, identificou 30 indicadores emocionais do desenho da figura humana. No que refere à qualidade dos desenhos de figuras humanas, verificou-se neste caso uma boa integração das partes, excepto no desenho da figura humana masculina - o seu irmão

mais novo - e no desenho da família - figura materna e bebê. O sombrear da cara está presente em quatro dos desenhos, apenas não ocorre no desenho da figura humana masculina. O pescoço, presente apenas no desenho da figura humana feminina, é sombreado. As mãos com os respectivos cinco dedos, apenas presentes no auto-retrato, são também sombreadas. Está presente uma forte assimetria de membros em dois desenhos – braços na figura humana feminina e pernas no auto-retrato.

Dos treze itens raramente encontrados no desenho de figuras humanas (Koppitz, 1963), verificou-se a existência de apenas um: braços pequenos no desenho livre. Houve a tentativa de desenho de dentes no desenho da figura humana feminina mas sem sucesso. A autora definiu oito itens que podem ser esperados no desenho de figuras humanas, dos quais fazem parte o nariz (esperado em crianças do gênero feminino a partir dos cinco anos) e pescoço (esperado em crianças do gênero feminino partir dos nove) que apenas estão presentes num dos cinco desenhos de Diana, no desenho da figura humana feminina, em que tenta fazer uma cópia exacta da fotografia que coloca ao lado da folha. Segundo a autora, a presença de dois ou mais indicadores emocionais num desenho de figura humana é altamente sugestiva de problemas emocionais.

À luz da teoria de Koppitz, verificou-se no desenho da figura humana feminina a presença de quatro indicadores emocionais: sombreado da cara, sombreado do pescoço, forte assimetria de membros, figura grande e tentativa de desenhar dentes. No desenho da figura humana masculina verificou-se a presença de três indicadores emocionais: fraca integração, ausência de nariz e ausência de pescoço, o que sugere uma forte probabilidade de existência de problemas emocionais.

Num estudo posterior Koppitz (1963) verificou que a assimetria de membros aparecia apenas em desenhos de crianças agressivas e aparentemente estaria associada a uma pobre coordenação e impulsividade. Nesse mesmo estudo, a autora faz referência aos trabalhos de Machover, que associou a assimetria no desenho da figura humana a manifestações neuróticas. Apesar de apagados, considerou-se relevante a tentativa de desenhar dentes, visto que tal ocorreu unicamente neste desenho. Neste mesmo estudo, a autora defende que os dentes só aparecem em desenhos de crianças agressivas, afirmando que reflectem uma atitude hostil, contudo também verificou a existência deste indicador em crianças bem ajustadas, o que não permite inferir sobre o grau de hostilidade ou a forma como esta se pode manifestar (Koppitz, 1963).

A autora refere também que a existência de dentes por si só não é indicador de psicopatologia, na medida em que é normal a existência de um certo nível de agressividade na criança. O significado da presença de dentes é intensificado na presença de dois ou mais indicadores emocionais no desenho, o que se verificou e permite concluir a existência de agressividade em relação à amiga da irmã.

Na realização do desenho de família verificou-se um tempo de latência inicial grande, várias situações “fora desenho” e o término abrupto do mesmo, comportamentos que indicaram uma recusa e evitamento fortes, provavelmente associados a uma forte angústia associada ao tema solicitado, a família. Sinais de uma exagerada excitação, ao ponto de prejudicar e interromper o desenho podem assinalar perturbações momentâneas ou não. Ao longo desta sessão, Diana mostrou várias dificuldades em iniciar o desenho e interrompeu o desenho por um período de tempo longo antes de iniciar o desenho das personagens.

Diana apenas conseguiu iniciar o desenho de figuras humanas através de uma colagem ao real, pegando no logótipo da caixa de lápis (ANEXO II) e imaginando uma família para o logótipo, o que transmite um forte bloqueio da sua capacidade criativa e imaginativa associado a este tema. Levou algum tempo a realizar o desenho desta personagem (logótipo), atenta em executar uma cópia exacta com todos os pormenores, personagem que posteriormente adquire o papel de pai. Após a conclusão da figura parental, rapidamente desenhou a mãe e o bebé. Apesar de várias tentativas de fuga ao tema, Diana conclui um desenho de uma família, uma família imaginária. Segundo Corman (1982) a criança que inventa uma família imaginária, que obedece ao princípio do prazer, regula a sua realização procurando obter o máximo de prazer e o mínimo de desprazer. Só através da realização de uma família imaginária, Diana conseguiu dar seguimento ao desenho, através do afastamento da família real e da carga afectiva associada à mesma.

Para Maurice Porot a personagem primeiramente desenhada e a mais cuidada é aquela a que a criança está mais vinculada e é também aquela a que deseja identificar-se (Corman, L., 1982). A colocação valorizada de uma das pessoas da família é, segundo o autor, um indicador de relações particularmente significativas entre a criança e a pessoa em questão. É efeito que a criança a reconhece como a mais importante, que a admira, ou inveja, ou receia. Segundo a teoria psicanalítica, é a pessoa em que é investida grande carga afectiva, e trata-se frequentemente, daquela à qual se identifica, conscientemente ou não.

Como no seu desenho, a criança faz as personagens ao seu gosto, a valorização de um deles é claramente indicada pela maneira como é desenhado. Corman (1982) verificou que a personagem valorizada é frequentemente desenhada em primeiro, é nela que a criança pensa primeiro e à qual dá maior atenção. É uma personagem marcada pelo seu tamanho grande em comparação aos outros sujeitos. O desenho desta personagem é aquele que é feito com mais cuidado, onde os traços são melhor concluídos.

A primeira personagem a ser desenhada por Diana foi o pai. É a personagem mais bem desenhada da família, com mais detalhes e aquela que possui uma posição central nesta família, o que me leva a afirmar que é aquela a quem está mais fortemente vinculada e em quem investe mais. A colocação do bebé ao lado esquerdo do pai vem reforçar esta hipótese. O desenho é feito da esquerda para a direita, começa pelo pai, passa para a mãe e desenha o bebé do lado oposto à mãe, ao lado do pai, quebrando a ordem do desenho para aproximar o bebé ao pai e conseqüentemente afasta-lo da mãe. Notifico que o pai está com uma postura um pouco inclinada para a esquerda, o braço esquerdo fica atrás das costas e o direito estendido, que se vai aproximar do braço esquerdo estendido do bebé, intensificando a aproximação entre eles e o afastamento da mãe. É de notar esta representação do filho em idade bebé, que me permite falar em reacção regressiva e identificação a um bebé, a regressão a um estado anterior, coloca a criança numa época feliz onde o conflito ansiogénico não existe ainda (Corman, 1982) que se confirma com os dados da anamnese, quando era bebé, Diana vivia em casa com os pais.

Lowenfeld, em 1939 (*in* Jolley 2009) disseminou a hipótese de que a criança aumenta o tamanho de uma figura para simbolizar a sua importância. Em 1989, Thomas, Chaigne e Fox (*in* Jolley 2009) sentiram necessidade de reformular a hipótese de Lowenfeld (1939) de acordo com a importância emocional, argumentando que tópicos emocionalmente positivos são objecto de uma resposta desejável sendo simbolicamente aproximados da criança pelo seu aumento de tamanho na folha, enquanto tópicos temidos ou não apreciados provocam uma resposta defensiva e um tamanho pequeno no desenho distancia a possível ameaça.

Para Corman (1982) a valorização de personagens implica necessariamente a desvalorização de outras. Neste caso, a mãe e o bebé estão bastante desvalorizados. Apesar da ausência de detalhes e de partes essenciais ser notória em todas as personagens – mãos, cabelos, pescoço, nariz – que à luz da teoria de Koppitz são indicadores de problemas emocionais; nota-se uma desvalorização da mãe, que é mais pequena que o pai, com o corpo definido por um triangulo e pés não preenchidos.

Segundo o autor, o mecanismo de defesa mais primitivo consiste em negar a realidade a que somos impostos a adaptar-nos e essa negação da realidade vai exprime-se no desenho pela supressão pura e simples daquilo que suscita a angústia. Ao faltar num desenho um membro da família, que existe e está presente desde o início, o autor defende que se pode concluir que o sujeito deseja o seu desaparecimento e verificou que a pessoa desaparecida é normalmente um irmão ou uma irmã. No caso de Diana, apesar do seu desenho ser uma família imaginária, penso que se verifica aqui uma desvalorização da fratria, que está ausente no desenho e esta ideia é reforçada quando faz referência à vontade de incluir os avós no seu desenho, figuras ausentes na sua realidade, ao contrário dos seus irmãos. Os irmãos que existem na realidade não são incluídos ou referidos, os avós com os quais o contacto é raro ou inexistente são referidos, mas acabam por não ser incluídos.

Para Corman (1982), pode concluir-se que o sujeito sofre particularmente com a presença dos seus rivais, devido ao seu carácter de susceptibilidade e inveja, que depende também de outros factores como o nascimento do rival ou preferência dos pais pelo rival. A eliminação completa do ou dos rivais está confinada no Eu imaturo que obedece ao principio do prazer e não se apercebe da realidade do outro. Esta hipótese parece-me válida neste caso sendo que Diana é a única da fratria que está institucionalizada, afastada da família. Segundo o autor, quando a ameaça provém do exterior, o sujeito, no seu desenho, suprime-a.

Jaime Coelho (1993) fala em mecanismo de inibição, que surge no desenho de figuras humanas pequenas, com traços débeis e amputação ou castração de zonas corporais conflituais. A inibição como mecanismo mais abrangente da personalidade aparece no desenho de figuras pequenas, fracas e inseguras ou pelo reforço ou tratamento especial de certas zonas ou pela ausência de partes específicas (mãos, pés) e pode manifestar-se por impotências verbalizadas pelo sujeito durante a produção. Este é o único desenho da série em que as figuras surgem com um tamanho reduzido e sem mãos. É também o único que questiona o tema: "Uma quê?", "Tem mesmo que ser uma família?". Segundo o autor, a inibição Manifesta-se como impotência ou défice de uma ou mais funções do ego. Uma função ou conduta é inibida quando é sentida como perigosa por estar ligada à realização de fantasias agressivas. A inibição surge como defesa perante ansiedades paranóides ou depressivas. Resulta de introjecções patológicas do objecto.

Piperno et al (2007) identificaram duas técnicas de desenho projectivo, especialmente eficazes no acesso a crianças física e sexualmente abusadas: o desenho do dia favorito e o desenho cinético da família. Os autores verificaram que o desenho da família é o instrumento eleito para a investigação da representação mental da vinculação. Carpenter et al (in Piperno (2007) verificaram que as crianças fisicamente abusadas têm maior tendência a distorcer os corpos que desenhavam, o fazer uso da falta de detalhes, fraca imagem corporal e fraca identificação sexual, com menor probabilidade de se incluir a si ou ao seu prestador de cuidados primários no desenho. O desenho da família realizado por Diana possui algumas destas características, a distorção do corpo do bebé é evidente, existindo também, em menor grau, no corpo da mãe e do pai. O autor também identificou como característica inerente ao desenho de crianças vítimas de abuso físico o uso de traços carregados, que também é frequente nos desenhos de Diana.

O desenho da família, é o único desenho na bateria de desenhos realizados por Diana, que além de figuras humanas tem algumas referências à natureza: nuvens, montes verdes e uma árvore. Knoff (2003) faz referência à simbologia da árvore numa perspectiva psicanalítica, onde esta reflecte as dinâmicas inconscientes da personalidade da criança e a sua capacidade interpessoal e intrapessoal de ajuste. Segundo o autor, à luz da teoria psicanalítica, o desenho da árvore simboliza a vida e o crescimento, pode sugerir traumas vividos pela criança, características profundas de auto-conceito e atitudes, os recursos disponíveis à criança e se vão ou não ser usados. Nesta perspectiva, o tronco é relacionado à força do ego da criança e sentimentos de controlo psicológico e poder. O tronco desenhado por Diana é simples, sem ramificações ou raízes, limitado por traços carregados e preenchido com alguns riscos em vaivém vertical, sendo um tronco pobre, bastante vazio, o que pode remeter para um ego frágil. O autor faz referência à copa como representativa do estilo intra e inter-activo da criança, o uso que faz da fantasia, labilidade emocional, reacções à pressão ambiental e capacidade de lidar com a realidade. Neste caso, verificou-se uma copa fálica, bastante vazia, com um aspecto frágil, bem limitada nos contornos, interiormente pobre, com poucos riscos verdes e cinco laranjas. É uma árvore globalmente pobre, pouco preenchida interiormente e com poucos detalhes o que remete para uma capacidade intra e interpessoal de ajuste frágil, experiência de trauma, poucos recursos disponíveis e pouca labilidade emocional, que reforçou a hipótese de problemas emocionais após uma análise dos desenhos à luz da teoria de Koppitz (1963).

O auto-retrato foi o único desenho em que não houve sinais de recusa por parte de Diana. É também o único desenho com detalhes no vestuário e no cabelo - flores, é o único desenho com flores, o único desenho em que traça uma linha terra para a figura e o único em que desenha duas mãos com os respectivos cinco dedos. A existência destes detalhes remete para um maior investimento neste desenho, um maior investimento na representação de si. Reflecte características que revelam alguma problemática a nível emocional, como a assimetria dos membros inferiores, o sombreado da cara, a ausência de nariz e pescoço (Koppitz, 1963). O enriquecimento do desenho com flores pode estar associado a um mecanismo de defesa maníaca, ao evitamento do medo da destruição interna do objecto e dos sentimentos de vazio e carência (Coelho, J., 1993).

À excepção do desenho da família, os desenhos de Diana são compostos por figuras humanas com tamanho enfatizado a nível dos limites corporais, a localização é geralmente central e subida na folha, são figuras grandes e vazias, características que também remetem para um mecanismo de defesa maníaco (Coelho, J. 1993).

Ainda sobre os mecanismos de defesa no desenho projectivo, Benveniste (2005) defende que a pobreza e imaturidade dos desenhos é o primeiro indicador de perturbação e ainda que as defesas são comportamentos de evitamento ou modelação de instintos, ansiedade do objecto e do superego. Segundo o autor, a recusa em desenhar, que se verifica com frequência neste caso, especialmente no desenho da família, pode reflectir um medo da emersão incontrolável dos impulsos, que são reprimidos pela supressão ou evitamento, é o esforço consciente para o evitamento de algo que já entrou na consciência.

Para Benveniste (2005), mecanismo de isolamento, que é um esforço de evitamento do estímulo através do distanciamento do mesmo, ou pelo isolamento de afectos nas ideias, pode expressar-se por uma recusa em desenhar, numa dificuldade em iniciar o desenho ou pela colocação central ou isolada de uma pessoa, objecto ou forma abstracta e, relacionado ao isolamento está o evitamento do afecto que pode ser observado em formas não preenchidas de cor ou sombra.

Philippe Greig (2004) verificou que os desenhos com preenchimento *fauve* (Greig, 2004) quando presentes, designam casos de maus-tratos ou revolta, com manifestações agressivas de carácter. Na bateria de desenhos realizados por Diana, verificou-se a existência de desenhos com preenchimento *fauve* (Greig, 2004): desenho da família (personagens), desenho da figura humana feminina e auto-retrato, dados congruentes com os dados recolhidos na anamnese e com as referências supramencionadas aos trabalhos de Koppitz relativamente aos desenhos de crianças agressivas.

CONCLUSÃO

O desenho projectivo revelou-se uma técnica bastante eficaz no acesso ao mundo interno de Diana. Permitiu acesso a traços de personalidade, perturbações emocionais e evidências de maus tratos físicos, dados congruentes com os dados recolhidos na anamnese, o que permite concluir que o desenho é uma ferramenta eficaz quando a comunicação verbal está fortemente bloqueada. Uma interpretação dos desenhos recolhidos à luz da teórica psicodinâmica e cognitivo-desenvolvimental permitiu-nos identificar em Diana problemas emocionais, traços de impulsividade e agressividade, sentimento de vazio e abandono, que remetem para uma depressividade, usando a definição de Coimbra de Matos, da qual se defende através de mecanismos de defesa maníacos. O conflito primordial é com a família, notório através das dificuldades que se verificaram no desenho da família e também pelos desenhos de figuras humanas que existem na realidade e fazem parte da sua família.

Os desenhos recolhidos permitiram confirmar a existência de um forte conflito familiar, dirigido sobretudo à mãe. Indicam vivência de maus tratos físicos e psicológicos, com a agravante de abandono. Identifica-se uma angústia de abandono, evitamento de sentimentos depressivos através de mecanismos de defesa maníacos e traços de agressividade. Estes dados vêm confirmar as suspeitas levantadas pelos dados recolhidos através da anamnese.

A informação recolhida relativamente ao pai de Diana e a relação entre eles é escassa. A análise e interpretação do desenho da família revelou a existência de vinculação a esta figura, um investimento emocional, aproximação e identificação à mesma. Perante estes resultados, penso ser importante uma análise da possibilidade de saída de Diana da instituição para junto do pai. O conflito com a mãe e negligência por parte da mesma são evidentes. O prolongamento na instituição aumenta a probabilidade de perturbações emocionais, desenvolvimentais, cognitivas, relacionais para a criança. Até que ponto não seria favorável a um desenvolvimento harmonioso a todos os níveis para a criança, tornar viável a sua vivência permanente junto do pai? Não existem dúvidas de que seria um processo complexo, que dependeria de vários intervenientes, mas mostra-se evidente a necessidade de considerar esta hipótese e avaliá-la mais pormenorizadamente.

O uso de apenas um desenho projectivo pode ser limitativo e inconclusivo, mas o uso de uma bateria mais vasta de desenhos, permite tirar relações válidas sobre o sujeito o que possibilita uma intervenção psicoterapeutica eficaz junto do mesmo.

A literatura sobre a validade dos desenhos como teste psicométrico revelou que a grelha desenvolvida por Naglieri et al. 1991: *Draw a person: screening procedure for emotional disturbance* (DAP:SPED) supera os estudos desenvolvidos por Koppitz e por Goodnough-Harris (Knoff, 2003). O DAP:SPED (Naglieri et al., 1991) é um sistema de cotação constituído por 55 itens para avaliar o desenho do homem, da mulher e do próprio, desenvolvido para identificar crianças e adolescentes com perturbações emocionais. Este método enfatiza uma perspectiva global e holística da interpretação do desenho da figura humana que supera nas suas qualidades psicométricas os anteriores sistemas de cotação do desenho da figura humana. Apesar de ser uma mais valia para a análise qualitativa do desenho de figuras humanas relativamente ao desenvolvimento intelectual e emocional, não foi possível o acesso ao mesmo, o que limitou este estudo ao uso das grelhas desenvolvidas por Koppitz (1963).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Benveniste, D. (2005); Recognizing defenses in the drawings and Play of children in therapy. *Psychoanalytic Psychology*, vol 22(3), 395-410. Consultado em Agosto, 28, 2009, através da fonte EBSCOhost Academic Search Elite database.

Chandler, L. A. (2003) The projective and the development of projective techniques for children. In Reynolds, C. & Kamphaus, R. W. (Ed.), *Handbook of psychological and educational assessment of children: Personality, behavior and context* (pp. 51-64). (2ªed.). New York.

Coelho, J. C. (1993). *Mecanismos de defesa no desenho infantil*. Lisboa, DM.

Corman, L. (1982). *Le test du dessin de famille*. Paris.

Flanagan, R. e Motta, R. W. (2007); Figures drawings: a popular method; *Psychology in the schools*, vol. 44(3). Consultado em Novembro, 18, 2008, através da fonte EBSCOhost Academic Search Elite database.

Greig, P. (2004). *A criança e o seu desenho: o nascimento da arte e da escrita*. Artmed

Handler, L. & Habenicht, D. (1994). The kinetic family drawing technique: a review of the literature. *Journal of personality assessment*, 62(3), 440-464. Consultado em Novembro, 18, 2008, através da fonte EBSCOhost Academic Search Elite database.

Jolley, R.P. (2009); *Children & Picture, drawing and understanding*. (pp. 19-21)
Wiley-Blackwell.

Jolley, R.P. (2009); *Children & Picture, drawing and understanding*. (pp. 187-199)
Wiley-Blackwell.

Knoff, H. M. (2003) Evaluation of projective Drawings. In Reynolds, C. &
Kamphaus, R. W. (Ed.), *Handbook of psychological and educational
assessment of children: Personality, behavior and context* (pp. 91-151).
(2^aed.). New York.

Koppitz, E. (1966) Emotional indicators on human figure drawings of shy and
aggressive children. Board of cooperative educational services. New York.
Consultado em Agosto, 20, 2009, através da fonte EBSCOhost Academic
Search Elite database.

Koppitz, E. (1966) Expected and exceptional items on human figure drawings
and IQ scores of children age 5 to 12. Board of cooperative educational
services. New York. Consultado em Agosto, 20, 2009, através da fonte
EBSCOhost Academic Search Elite database.

Koppitz, E. (1966) Emotional indicators on human figure drawings of children: a
validation study. Board of cooperative educational services. New York.
Consultado em Agosto, 20, 2009, através da fonte EBSCOhost Academic
Search Elite database.

- McNiesh, T. J., Naglieri, Z. (1993) Identification of individuals with serious emotional disturbance using the draw a person: screening procedure for emotional disturbance. *The Journal of Special Education*, vol. 27, No 1, 115-121. Consultado em Setembro, 18, 2009, através da fonte EBSCOhost Academic Search Elite database.
- Piperno, F., Di Biasi, S., Levi, G. (2007, Setembro). Evaluation of family drawings of physically and sexually abused children. *European Child & Adolescent Psychiatry*. 16(6), 389-397. Consultado em Novembro, 18, 2008, através da fonte EBSCOhost Academic Search Elite database.
- Veltman, Marijcke W. M., Browne, Kevin D. (2001). Identifying childhood abuse through favorite kind of day and kinetic family drawings. *The Arts in Psychotherapy*, 28(4), 251-259. Consultado em Novembro, 18, 2008, através da fonte EBSCOhost Academic Search Elite database.
- Veltman, M.W., Browne K.D. (2002) The assessment of drawings from children who have been maltreated: A systematic review. *Child Abuse Review*. vol (11). 19-37. Consultado em Novembro, 18, 2008, através da fonte EBSCOhost Academic Search Elite database.
- Veltman, Marijcke W. M., Browne, Kevin D. (2003). Trained raters' evaluation of Kinetic Family Drawings of physically abused children. *The Arts in Psychotherapy*, 30(1), 3-22. Consultado em Novembro, 18, 2008, através da fonte EBSCOhost Academic Search Elite database.
- Tielsch, A. H. e Allen, P. J. (2005); Listen to them draw: Screening children in primary care through the use of human figure drawings; *Pediatric nursing*, vol.31 (4) Consultado em Novembro, 18, 2008, através da fonte EBSCOhost Academic Search Elite database.