

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC-SP

Paola Vieitas Vergueiro

Um estudo sob enfoque junguiano do processo expressivo de afásicos

Programa de Estudos Pós-graduados em Psicologia Clínica
Núcleo de Estudos Junguianos

SÃO PAULO
2011

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC-SP

Paola Vieitas Vergueiro

Um estudo sob enfoque junguiano do processo expressivo de afásicos

Tese apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Doutor em **Psicologia Clínica** sob a orientação da Profa. Dra. **Liliana Liviano Wahba**.

SÃO PAULO
2011

ERRATA

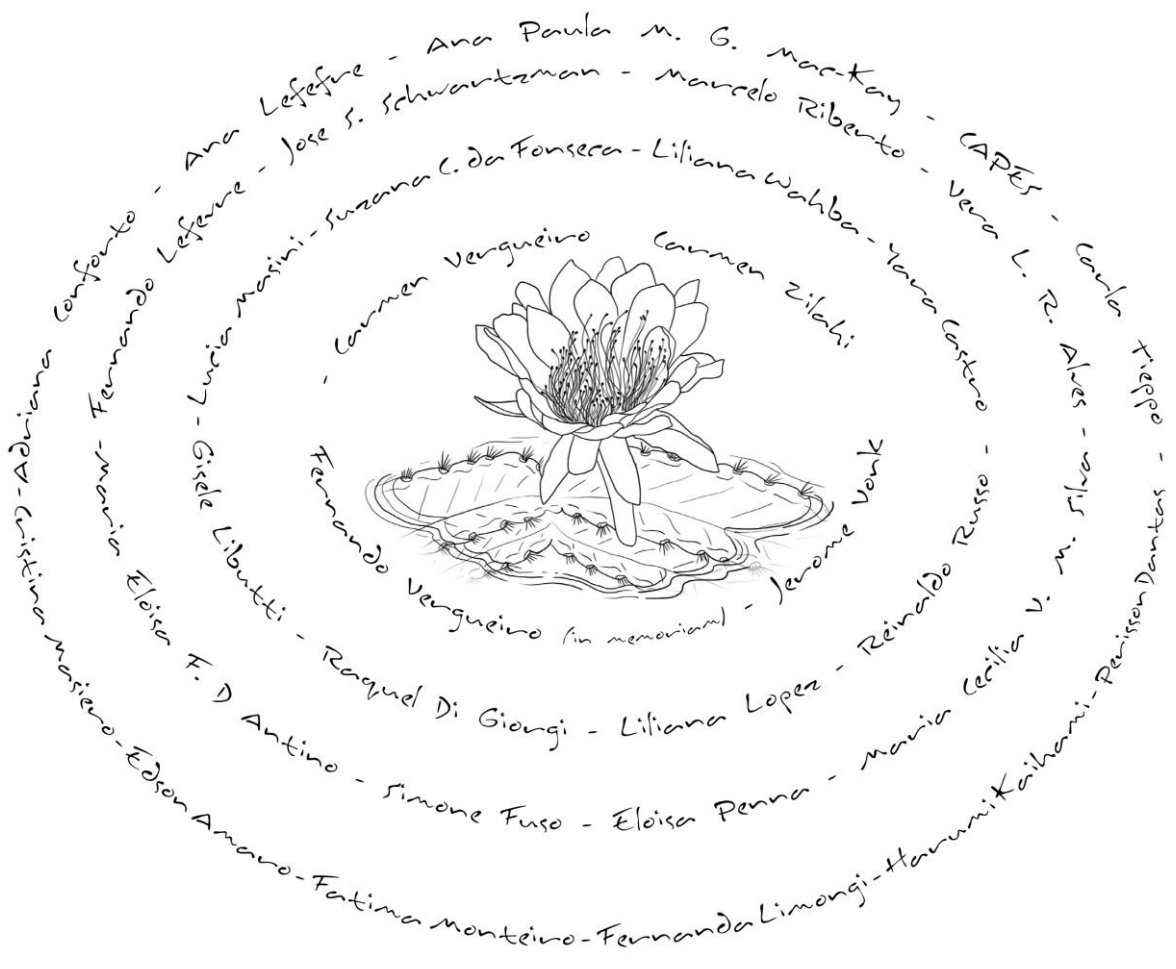
Página	Linha	Onde se lê	Leia-se
17	3	O primeiro se caracteriza pelo déficit de emissão maior que o de compreensão. O segundo se caracteriza pelo déficit de compreensão maior que o de expressão.	O primeiro se caracteriza pelo déficit de compreensão maior que o de emissão. O segundo se caracteriza pelo déficit de emissão maior que o de compreensão.
53	21-23	Dados os objetivos da pesquisa e a necessidade de limites temporais para sua realização, este processo teve duração de seis meses, com 25 sessões incluindo (...)	Dados os objetivos da pesquisa e a necessidade de limites temporais para sua realização, este processo teve duração de seis meses com 25 sessões de 50 minutos cada incluindo (...)
56	13	O HTP é um teste projetivo	O HTP é uma técnica projetiva
63	11	Seis meses	Um ano e seis meses
64	5	A leitura do processo de cada participante compreende os estágios (a, b, c, d, e, f)	A leitura do processo de cada participante compreende os estágios (a, b, c, d, e, f, g)
144	25	O <i>followup</i> realizado seis meses após (...)	O <i>followup</i> realizado um ano e seis meses após (...)

Banca Examinadora

Orientadora: _____
Prof. Dra. Liliana Liviano Wahba

AGRADECIMENTOS

De todas as experiências a da gratidão é a que mais alimenta.
Sou grata e devedora a todos que doaram seu tempo, seu conhecimento e sua confiança a um projeto que, na ocasião, não era mais que intenção. Sua doação a um obscuro movimento de busca permitiu a realização do que ora se apresenta como tese.



Lotusmandacaru

RESUMO

VERGUEIRO, P.V. **Um estudo sob enfoque junguiano do processo expressivo de afásicos**. 2011. 233 pp. Tese (Doutorado em Psicologia Clínica) – Faculdade de Psicologia, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

Este estudo exploratório descreve uma técnica expressiva plástica aplicada a afásicos de expressão, vítimas de AVCI no hemisfério esquerdo. Descreve o método de tratamento e análise de dados utilizados na pesquisa. Investiga os resultados da intervenção realizando estudos de caso com base no método clínico e análise qualitativa, com enfoque teórico da psicologia junguiana. Utiliza testes antes e depois da intervenção, como critério externo. O teste de personalidade HTP, *House-Tree-Person*, aponta mudanças condizentes com as observadas no processo; o teste de percepção emocional IAPS, *International Affective Picture System* e seu sistema de registro de respostas SAM, *Self-Assessment Manikin*, auxilia a lançar hipóteses sobre a transformação emocional dos participantes; o EBIQ - *European Brain Injury Questionnaire* fornece substratos para discutir a transformação da visão dos sujeitos sobre seus próprios problemas. Mediante o método do Discurso do Sujeito Coletivo identifica etapas do processo expressivo com conteúdos comuns ao grupo atendido. Os resultados observados assinalam o valor terapêutico da técnica proposta, e sugerem que esta forma de intervenção pode ser útil no processo de reabilitação de afásicos.

Palavras-chave: Expressividade plástica. Reabilitação. Psicologia junguiana. Afasia.

ABSTRACT

VERGUEIRO, P.V. **A study, under a jungian focus, of the aphasics' expressive process.** 2011. 233 p. Thesis (PhD in Clinical Psychology) - Faculty of Psychology, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

This exploratory study describes a plastic expressive technique applied to expression aphasics, victims of ischemic stroke in the left hemisphere. Describes the data handling and analysis method used in the research. Investigates the intervention results through case studies based on the clinical method and qualitative analysis, with the theoretical focus on jungian psychology. It uses tests before and after the intervention, such as external criterion. The personality test HTP, House-Tree-Person, shows consonant results with the ones observed on expressive process; the emotional perception test IAPS, International Affective Picture System and its response record system SAM, Self-Assessment Manikin, enables to launch hypothesis on the emotional transformation of participants; the EBIQ - European Brain Injury Questionnaire, offers substracts to discuss the transformation of the subjects' own vision of their problems. Through the Collective Subject Discourse method, identifies stages of the expressive process with contents common to the group. The observed results signal the therapeutic worth of the proposed technique, and suggest that this mode of intervention can be useful in the aphasics' rehabilitation process.

Keywords: Plastic expressivity. Rehabilitation. Jungian psychology. Aphasia.

RESUMÉE

VERGUEIRO, P.V. **Une étude sous l'optique jungienne du processus expressif des aphasiques**. 2011. 233 pp. Tese (Doctorat en Psychologie Clinique) - Faculté de Psychologie, Pontificia Universidade Católica de São Paulo.

Cette étude exploratoire décrit une technique expressive plastique appliquée à des aphasiques d'expression, victimes de l'accident vasculaire cérébral ischémique à l'hémisphère gauche. Elle décrit la méthode de traitement et l'analyse des données utilisées dans la recherche. Elle enquête sur les résultats de l'intervention à partir de les études de cas, la méthode clinique et de l'analyse qualitative des données sous l'optique théorique de la psychologie analytique. A cet effet, elle utilise des tests, avant et après l'intervention comme critère externe. Le test de personnalité HTP, House-Tree-Person, relève des changements correspondant à ceux qui ont été observés au cours du processus; le test de perception émotionnelle IAPS, International Affective Picture System et son système d'enregistrement de réponses SAM, Self-Assessment Manikin, aide à formuler des hypothèses sur la transformation émotionnelle des participants; l'EBIQ - European Brain Injury Questionnaire fournit des éléments pour discuter la transformation de la vision qu'ont les sujets de leurs propres problèmes, suite à l'intervention. Par la méthode du Discours du Sujet Collectif, l'étude identifie les étapes du processus expressif avec les caractéristiques communes au groupe pris en charge. Les résultats observés signalent la valeur thérapeutique de la technique proposée, et suggèrent que cette forme d'intervention peut être utile dans la réhabilitation des aphasiques.

Mots-clés: Expressivité plastique. Réhabilitation. Psychologie jungienne. Aphasie.

LISTA DE FIGURAS

André: HTP	69-70
Ilka: HTP	75-76
Neusa: HTP	81-82
Rita: HTP.....	86-87
Walter: HTP.....	91-92
André: 1ª a 13ª produções	94-99
Ilka: 1ª a 26ª produções	100-108
Neusa: 1ª a 27ª produções	109-117
Rita: 1ª a 22ª produções.....	118-125
Walter: 1ª a 20ª produções.....	126-132
Discurso do Sujeito Coletivo: Fase 1	133
Discurso do Sujeito Coletivo: Fase 2.....	134
Discurso do Sujeito Coletivo: Fase 3.....	134

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

AA	Agradáveis com Alto Alerta
AACD	Associação de Assistência à Criança Deficiente
AATA	Associação Americana de Arteterapia
APAE	Associação de Pais e Amigos dos Excepcionais
AR	Agradáveis com Baixo Alerta
AVC	Acidente Vascular Cerebral
AVCI	Acidente Vascular Isquêmico
C.	Cuidador
CA	Conteúdo Atribuído
CAAf	Centro de Atendimento ao Afásico
CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CAPPesq	Comissão de Ética para Análise de Projetos de Pesquisa do HCFMUSP
CAPS	Centros de Atenção Psicossocial
CIF	Classificação Internacional de Funcionalidade
DA	Desagradáveis
DERDIC	Divisão de Educação e Reabilitação dos Distúrbios da Comunicação
DMR	Divisão de Medicina de Reabilitação
DSC	Discurso do Sujeito Coletivo
<i>EBIQ</i>	<i>European Brain Injury Questionnaire</i>
EUA	Estados Unidos da América
FMUSP	Faculdade de Medicina da Universidade de São Paulo
HC	Hospital das Clínicas
<i>HTP</i>	<i>House, Tree, Person</i>
<i>IAPS</i>	<i>International Affective Picture System</i>
IMREA	Instituto de Medicina Física e Reabilitação
INRAD	Instituto de Radiologia
IPDSC	Instituto de Pesquisa do Discurso do Sujeito Coletivo
LESF	Lar Escola São Francisco
LIBRAS	Língua Brasileira de Sinais
MUBE	Museu Brasileiro da Escultura

N	Neutras
OMS	Organização Mundial da Saúde
OSCIP	Organização da Sociedade Civil de Interesse Público
P.	Participante
PACTO	Programa Permanente Composições Artísticas e Terapia Ocupacional
PC	Paralisia Cerebral
PUC-SP	Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
<i>SAM</i>	<i>Self Assessment Manikin</i>
SUS	Sistema Único de Saúde
T.	Pesquisador
UNIFESP	Escola Paulista de Medicina
USP	Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	12
1.1 Justificativa	13
1.2 Objetivos.....	15
2 AFASIA E REABILITAÇÃO	16
2.1 Afasia	16
2.1.2 Fundamentos teóricos e abordagens terapêuticas da fonoaudiologia	19
2.2 Reabilitação	20
2.2.1 Reabilitação neurológica do paciente com acidente vascular encefálico.....	23
3 FUNDAMENTOS TEÓRICOS DA PSICOLOGIA ANALÍTICA	28
3.1 Emoção	28
3.2 Projeção	30
3.3 Símbolo, Imagem, Energia Psíquica, Função Transcendente e Transdução	31
4 RECURSOS EXPRESSIVOS.....	36
4.1 Expressão e Saúde: um panorama.....	36
4.2 A Expressividade Artística na Área da Saúde e na Reabilitação Neurológica	40
4.3 A Interpretação de Imagens - alguns fundamentos e métodos	46
5 MÉTODO.....	50
5.1 A Construção da Pesquisa	50
5.2 Participantes.....	52
5.2.1 Caracterização dos participantes.....	53
5.3 Local e Situação de Coleta	53
5.4 Duração e Frequência dos Atendimentos.....	53
5.5 Instrumentos.....	54
5.5.1 Instrumentos de avaliação	54
5.5.2 Instrumento expressivo	56
5.5.2.1 Objetivos da técnica	56
5.5.2.2 Aplicação.....	57
5.5.2.2.1 Produções conjuntas.....	61
5.5.2.3 Materiais empregados (Anexo D)	61
5.5.2.4 Pré-requisitos para utilização da técnica.....	61

5.6 Procedimentos	62
5.6.1 Aplicação	62
5.6.1.1 O processo como um todo	62
5.6.2 Procedimento de análise.....	63
5.6.2.1 Instrumentos.....	63
5.6.2.2 Técnica expressiva	64
5.6.2.2.1 Análise qualitativa	64
5.6.2.2.1.1 O procedimento de leitura das produções	64
5.6.2.2.1.2 Produções conjuntas.....	66
5.6.3 Apresentação dos resultados.....	67
5.7 Procedimento Ético	67
6 RESULTADOS E ANÁLISE.....	70
6.1 Análises Individuais	70
6.2 Análise dos Processos Expressivos com Identificação de Etapas e Conteúdos	97
6.3 Discurso do Sujeito Coletivo	136
7 DISCUSSÃO	140
8 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	150
REFERÊNCIAS.....	154
ANEXOS	164

1 INTRODUÇÃO

Esta tese expõe uma pesquisa piloto em que uma técnica expressiva plástica é aplicada a afásicos de expressão que sofreram lesão no hemisfério esquerdo do cérebro por acidente vascular isquêmico (AVCI). A orientação teórica é da psicologia analítica; o método utiliza o Discurso do Sujeito Coletivo (LEFÈVRE; LEFÈVRE, 2005) e considera possibilidades de diálogo com outros paradigmas e disciplinas (VASCONCELOS, 2007).

A Introdução descreve como se desenvolve este estudo e apresenta suas Justificativas e Objetivos.

O capítulo dois é dedicado à Afasia e à Reabilitação. Oferece ao leitor uma visão geral da afasia, fundamentos teóricos e abordagens terapêuticas da fonoaudiologia ao distúrbio. Apresenta brevemente o conceito de reabilitação e algumas áreas específicas que a compõe. Oferece panorama do que foi publicado nos últimos dez anos sobre reabilitação neurológica priorizando estudos com vítimas de acidente vascular encefálico, com o intuito de demonstrar a riqueza e a complexidade da reabilitação destes pacientes.

O capítulo três é dedicado aos Fundamentos Teóricos que oferecem o amparo necessário à pesquisa. Os conceitos de emoção, projeção, símbolo, imagem, energia psíquica, função transcendente e transdução são discutidos a partir da referência teórica da psicologia analítica.

No capítulo quatro são abordados estudos sobre Recursos Expressivos aplicados à área da saúde, à reabilitação neurológica em particular, e fundamentos e métodos para a interpretação de imagens.

O capítulo cinco descreve o Método desta pesquisa. Trata-se de um procedimento de aplicação, tratamento e análise de dados que propõe adequar-se às bases acadêmico-científicas. Os procedimentos relatados buscam esclarecer os meios utilizados para desenvolvê-la e sua coerência com os fundamentos teóricos expostos. A relação entre fundamentos e meios é considerada fundamental e capaz de interferir de maneira decisiva nos resultados. A demonstração do método adotado tem a intenção de propiciar o diálogo acadêmico-científico a seu respeito.

Os Resultados de cada um dos cinco atendimentos são apresentados no capítulo seis, juntamente com os resultados dos testes aplicados antes e depois da intervenção. A análise

dos resultados, realizada à luz da psicologia analítica é basicamente qualitativa, dado o pequeno número de participantes.

A análise do processo expressivo de cada participante permite identificar etapas em que movimentos psíquicos específicos ocorrem. A comparação destas etapas resulta na visualização de etapas típicas ao processo expressivo desses afásicos. Estas etapas, também investigadas e comparadas em seus conteúdos, permitem a identificação de conteúdos comuns ao grupo de afásicos atendido, evidenciadas pelo método do Discurso do Sujeito Coletivo.

O capítulo sete, Discussão, retoma a análise dos resultados à luz dos conteúdos anteriormente estudados: a reabilitação neurológica, fonoaudiológica, as pesquisas sobre afasia desenvolvidas na interface entre psicologia e fonoaudiologia e o uso da expressividade como recurso de tratamento. A intenção é, diante das possibilidades limitadas do pesquisador e da pesquisa, avançar na discussão sobre a importância da dimensão psicológica e a relevância do processo expressivo plástico na reabilitação de pessoas com afasia em função da etiologia descrita.

As Considerações Finais apresentam o resumo dos ganhos obtidos ao longo do processo atentando para seus limites e sinalizado caminhos de investigação em aberto.

1.1 Justificativa

Este estudo se justifica pelos seguintes fatores:

- a) Pela incidência de afasia e AVC na população em geral e brasileira.
- b) Pela necessidade de demonstrar os resultados do uso de recursos expressivos na reabilitação desses pacientes.

a) O acidente vascular cerebral (AVC) é considerado a terceira causa de morte no mundo ocidental e, segundo dados da Organização Mundial de Saúde, a primeira causa de morte no Brasil. É a principal causa de incapacidade física entre adultos e é responsável por cerca de 50% das internações neurológicas em nosso meio (CARVALHO, 2010). Pereira, Duarte e Santos (2006) apontam que o AVC é patologia neurológica com maior impacto na qualidade de vida no Brasil. A relação entre AVC e aumento da idade é direta: cerca de 75% dos casos ocorrem em indivíduos com mais de 65 anos, devido à prevalência dos fatores de

risco relacionados às doenças cérebro-vasculares na população mais idosa. Seu impacto socioeconômico é alto, de 20 a 40 bilhões de dólares anuais nos EUA. Com o aumento da expectativa de vida da população, é esperado um aumento da incidência de doenças cérebro-vasculares e do seu impacto socioeconômico sobre a sociedade. De 80 a 83% dos AVC são do tipo isquêmico e o restante é do tipo hemorrágico (CARVALHO, 2010). Os acidentes vasculares encefálicos correspondem a 75% dos casos de afasia (BENSON, ARDILA, 1996).

Estima-se que 21 a 38% dos AVC tenham como consequência a afasia (MANSUR; RAFANOVC; RUEGG, 2002) que traz prejuízos inúmeros aos indivíduos, às famílias e a toda a sociedade (GALLI; OLIVEIRA; DELIBERATO, 2009). A reabilitação desses pacientes implica, evidentemente, no desafio relacionado aos prejuízos linguísticos. Há, contudo, perdas em paralelo que ocorrem com frequência: prejuízos cognitivos, perceptivos e motores, estes últimos habitualmente caracterizados pela hemiparesia. Os profissionais que atendem afásicos são usualmente neurologistas, fonoaudiólogos e fisioterapeutas. Há indicação eventual de acompanhamento neuropsicológico, bem como de terapia ocupacional.

O tratamento médico de pacientes com lesão cerebral e afasia é complexo e inclui cuidados hospitalares especializados, transporte para um centro apropriado de tratamento, internação para alguns e, para outros, reabilitação prolongada (TAGLIAFERRI et al, 2006). A possibilidade de ampliação de recursos terapêuticos que possam ser eficazes e baratos depõe a favor de pesquisas nessa direção.

b) A utilização da produção plástica como recurso terapêutico tem aumentado. Alguns estudos da área da reabilitação (LANE, 2005, 2006; MCKENNA, HASTE, 1999) constataram ganhos tanto na qualidade da recuperação como na diminuição do tempo de internação dos pacientes quando se utiliza recursos artísticos no tratamento, como música, dança, desenho, teatro e escrita. Além disso, os gastos com o tratamento frequentemente diminuem quando os pacientes são estimulados a utilizar sua expressividade.

A Associação Americana de Arteterapia (AATA), em publicação de 2004 (p. 184), incentiva que o uso de recursos artísticos com finalidade terapêutica seja investigado:

Por muitos anos terapeutas artísticos reivindicaram o reconhecimento da eficácia da expressão artística em sessões de terapia. Este reconhecimento, contudo, ficou salvaguardado pela experiência particular dos clientes e terapeutas. Recentemente este campo de atuação tem sido justificado por algumas descobertas no campo da neuropsicologia.

Wahba (2006) afirma que hospitais em diversas partes do mundo incorporam a arte no tratamento de pacientes com lesões no cérebro. Segundo a autora, grande parte dos neurologistas pesquisados incentiva o uso de técnicas de reabilitação, inclusive aquelas que envolvem o teatro e a produção plástica. O investimento nesses estudos pode também auxiliar na objetivação de dados acerca das terapêuticas úteis para reabilitação de pessoas com lesão cerebral.

Francisquetti (2005a, 2005b) relata pesquisas brasileiras que utilizam a produção artística para estimular a recuperação do cérebro lesado por acidente vascular cerebral (AVC) ou outras etiologias. Considera que, além de auxiliar na recuperação de algumas funções prejudicadas, a arteterapia pode impulsionar outras atividades cognitivas como motivação, imaginação, solução de problemas, criatividade, etc.

Apesar do somatório de esforços para a reabilitação de tais pacientes, em geral as terapêuticas relacionadas à recuperação de habilidades específicas carecem de indicadores sobre como o sujeito lida com a própria saúde. Estes indicadores podem ser obtidos via intervenção expressiva amparada pela psicologia.

Foram encontrados poucos estudos com base na psicologia analítica que demonstram a importância do processo expressivo na reabilitação de pessoas com lesão cerebral e afasia. O intuito desta pesquisa é ampliar conhecimentos específicos que relacionem a teoria de base com a intervenção proposta nesta população.

1.2 Objetivos

Geral: Estudar uma técnica expressiva plástica aplicada a afásicos e analisar seus resultados.

Específico 1: Examinar a percepção emocional, aspectos da personalidade e a avaliação dos participantes sobre sua qualidade de vida, antes e depois do processo expressivo.

Específico 2: Fornecer um modelo de técnica expressiva constituída a partir da referência teórica da psicologia analítica somada ao Discurso do Sujeito Coletivo.

2 AFASIA E REABILITAÇÃO

Esta pesquisa apresenta uma intervenção psicológica realizada em participantes com afasia de expressão decorrente de acidente vascular cerebral isquêmico no hemisfério esquerdo do cérebro. Para que se possa compreender a relevância da intervenção proposta neste quadro, neste item fazemos uma breve apresentação da afasia, bem como de algumas pesquisas sobre abordagens teóricas e terapêuticas ao distúrbio; abordamos também a reabilitação do ponto de vista conceitual e a reabilitação neurológica, com ênfase no AVC. A proposta é oferecer ao leitor uma visão geral do que vem sendo proposto para a reabilitação de pessoas com lesão neurológica e afasia como sequela.

2.1 Afasia

O estudo das afasias é, segundo diversos pesquisadores, dos mais complexos relacionados à linguagem (MAC-KAY, 2003; ORTIZ, 2005).

Segundo Ortiz (2005) as afasias são, por definição, distúrbios adquiridos de linguagem. Mac-Kay (2003) afirma ser *afasia* um termo que designa o distúrbio que afeta todos os aspectos da linguagem, compreensão e expressão, em decorrência de uma lesão cerebral. Ressalta que a afasia não é uma doença, mas um sintoma complexo relacionado a uma desordem neurofisiológica que envolve mecanismos cerebrais.

Chapey (1996) afirma que a afasia pode ser definida como uma alteração no conteúdo, forma e uso da linguagem e seus processos cognitivos subjacentes. As manifestações podem ocorrer tanto no aspecto expressivo como no receptivo da linguagem oral e escrita, embora em diferentes graus em cada uma dessas modalidades.

A classificação clínica tradicional das afasias baseia-se no desempenho dos pacientes em uma série de tarefas linguísticas. Diferentes autores (FONSECA, 1995, 2002; MANSUR et al., 2002; MAC-KAY, 2003; ORTIZ, 2005) concordam, contudo, que não existem duas pessoas que utilizem a linguagem de maneira idêntica, tampouco dois pacientes com afasia com síndromes idênticas. Apesar disto estabeleceu-se, a partir das manifestações clínicas, agrupamentos que determinam classificações afásicas.

Em linhas gerais, quando as manifestações aparecem no plano oral são chamadas *parafasias*; quando aparecem na emissão gráfica são chamadas de *paragrafias* e quando

observadas durante a leitura em voz alta são chamadas de *paralexias*. Grosso modo, pode-se dividir as afasias em três grandes grupos: afasias receptivas, afasias emissivas e formas mistas. O primeiro se caracteriza pelo déficit de emissão maior que o de compreensão. O segundo se caracteriza pelo déficit de compreensão maior que o de expressão. As formas mistas apresentam características dos dois grupos anteriormente descritos, sem restringirem-se a nenhum deles - são quadros comuns (ORTIZ, 2005).

Segundo Mac-Kay (2003), ao longo do século XX, surgiram muitos trabalhos sobre afasiologia. A variedade de síndromes presentes na literatura fez da afasia uma das desordens neurológicas mais classificadas. Nas últimas décadas houve um alargamento da compreensão sobre as manifestações apresentadas pelos pacientes, corroboradas pelos estudos na área neuropsicológica e aumento de pesquisas, propondo modelos cognitivos que explicam vários tipos de processos que ocorrem durante uma atividade mental (ORTIZ, 2005).

Clínicos e pensadores estudam a afasia visando a desvelar aspectos da intrincada relação entre cérebro, mente e linguagem. O estudo das relações estabelecidas entre pensamento e linguagem conta com a colaboração de autores com formações diversas, como Vygotsky (1991) e Luria (1987, 1992), que se debruçam sobre os processos de desenvolvimento psicológico, cada um propondo suas concepções sobre o relacionamento entre fatores biológicos, psicológicos e sociais na construção do psiquismo e da linguagem.

Vygotsky (1991) enfatiza a importância da dimensão social no desenvolvimento humano. Para ele, a cultura torna-se parte da natureza humana num processo histórico que molda o desenvolvimento psicológico do homem. Apesar de ter se dedicado ao estudo do substrato biológico do psiquismo, o cérebro, suas proposições enfatizam o ser humano como membro de uma espécie biológica que só se desenvolve no interior de um grupo social. Dessa maneira, considera a experiência vivida do sujeito como criadora do pensamento e da linguagem.

Luria (1987, 1992), discípulo e colaborador de Vygotsky, trabalhou mais de quarenta anos sobre dados empíricos que subsidiam sua vasta produção sobre mecanismos cerebrais subjacentes aos processos mentais. Tende a refutar tanto a visão localizacionista estreita como a holística. Ele não propõe uma determinação-delimitação de áreas circunscritas no cérebro, mas o reconhecimento de um substrato orgânico, primitivo, que sob influência do mundo externo, se reorganiza e torna-se base para as funções psicológicas superiores. Sua preocupação é em determinar a operação conjunta das zonas do cérebro. Daí a

impossibilidade de se conceber, a priori, o cérebro como um todo, cujas partes são indiscriminadas. Busca identificar as estruturas e os vínculos funcionais entre as diferentes regiões cerebrais. Luria aposta numa teoria de mediação entre cerebral e linguístico. Não considera a correlação lesão-sintoma direta, porque entre os polos interno e externo interpõe-se o plano mental, não menos interno. Para falar de sintoma, afirma a necessidade de se falar sobre atividade mental.

Com base na obra de Luria, pode-se tomar contato com as concepções de Vygotsky sobre a base biológica do desenvolvimento psicológico. Ambos os autores fundamentam-se na ideia de que as funções psicológicas superiores, que incluem a linguagem, são construídas ao longo da história social do homem. Assim, a linguagem se desenvolve na relação do sujeito com o mundo, mediada pelos símbolos e instrumentos desenvolvidos culturalmente.

A psicologia está, portanto, relacionada às investigações linguísticas desde os seus primórdios. Os estudos sobre a relação entre mente e cérebro que buscam compreender os fundamentos da linguagem, inevitavelmente lançam olhares sobre a dimensão psíquica, dado o reconhecimento da sua função no desenvolvimento desta.

Freud (1973), em seu artigo sobre afasia, põe em xeque o localizacionismo e deixa ver a fragilidade da correlação causal direta entre lesão e sintoma (interno-externo). Contrapõe-se à ideia de que a linguagem é reflexo cerebral e postula um aparelho da linguagem que se caracteriza enquanto centro funcional e não fisiológico. Sua discussão abre caminho para a reflexão sobre a contraposição entre normal e patológico já que há, por exemplo, sintomas linguísticos na ausência de lesão cerebral.

Carvalho (2006), em sua dissertação em Ciências da Linguagem, realiza estudo documental de sessenta produções entre dissertações e teses, produzidas no Brasil, de 1997 a 2003, sobre o tema afasia, utilizando o banco de dados da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Classifica os enunciados em quatro formações discursivas: a organicista-biomédica, a neurolinguística, a linguística enunciativo-discursiva e a humanista. A primeira apresenta uma visão focada na teoria localizacionista, e revela interesse em estudar a relação entre cérebro e linguagem. A formação discursiva neurolinguística surge como uma crítica ao suposto reducionismo da formação organicista médica e, mediante uma visão holística, postula que os fenômenos mentais complexos são resultantes da atividade de todo o cérebro. Na formação linguística enunciativa-discursiva existe uma preocupação menor com a estruturalidade da língua, a sintaxe, a morfologia e a

fonética do que com o contexto sociolinguístico dos sujeitos envolvidos. Finalmente na formação humanista o sujeito da linguagem é valorizado na sua singularidade e em seu ambiente familiar e sociocultural.

Em função da intrincada relação entre funcionamento neurológico, mental e linguístico implicada no estudo da afasia, Jenkins et al (1976) propõem que os estudos do distúrbio sejam realizados por diferentes disciplinas. Trata-se de uma área de pesquisa multifacetada, cuja riqueza da produção científica revela a complexidade a ser enfrentada na busca de melhores condições para os afásicos e para aqueles a eles relacionados.

2.1.2 Fundamentos teóricos e abordagens terapêuticas da fonoaudiologia

A pesquisa bibliográfica referente às abordagens fonoaudiológicas à afasia foi realizada na Derdic, Divisão de Educação e Reabilitação dos Distúrbios da Comunicação, da PUC-SP. Selecionou artigos em português, espanhol e inglês e utilizou a palavra-chave “afasia”, sem limite de data.

Os resultados evidenciam diferentes enfoques teóricos à afasia, como a semiótica sócio-histórica (MENDES et al, 1994), sócio-construtivista (FREIRE; RODRIGUES, 1995) e psicanálise (PASSOS, 1995; FONSECA, 1995, 1998, 2002). Cada um dos enfoques teóricos propõe abordagens terapêuticas com base em diferentes modelos de funcionamento linguístico.

As pesquisas ressaltam diferentes aspectos da terapêutica, e muitas delas exploram a relação entre a dimensão afetivo-emocional e a linguagem. Gangat e Cernochova (1997) exploram a disfasia e sua relação com desordem psiquiátrica. Christenfeld e Creager (1996) demonstram a relação da ansiedade com a fala. Weinstein e Lyerly (1976) encontram correlação entre fatores de personalidade e jargonofasia, uma forma de afasia de Wernike caracterizada pela fala em que a sintaxe parece normal, mas o seu conteúdo não faz sentido. LaFrance, Garcia e Labreche (2007) descrevem a capacidade catalisadora da presença de um cachorro em ambiente de reabilitação como estímulo à comunicação social verbal e não verbal.

Pesquisadores dedicam-se ao estudo do uso do desenho como forma de comunicação por pessoas com restrições linguísticas em função da afasia. Sacchett (2002) realiza uma revisão desta literatura, apontando as vantagens do desenho sobre outras formas de

comunicação não verbal. As duas principais abordagens ao uso do desenho diferem, uma acreditando ser o desenho uma alternativa à fala, e a outra o considerando uma ferramenta que acrescenta à comunicação multimodal (interação entre formas de percepção). A primeira abordagem tem foco na habilidade e qualidade do desenho. Na segunda, a qualidade dos desenhos é secundária em relação ao seu valor como meio de interação. Os princípios do desenho interativo são discutidos com exemplos de estudos terapêuticos. A importância de desenhar sem o objetivo de produzir bons desenhos é enfatizada. O autor também ressalta a contribuição do parceiro de comunicação na facilitação, desenvolvimento e na manutenção de interação compartilhada. Por fim, afirma a importância do uso de desenho interativo em contextos de comunicação natural e na conversação particular.

As diferentes abordagens teóricas à afasia evidenciam a dificuldade de consenso e a complexidade envolvida na compreensão da linguagem o que, felizmente, não impediu o desenvolvimento dos processos terapêuticos (CARROLL, 1977). Além de procedimentos técnicos ligados à avaliação e terapêutica da linguagem, outros aspectos são enfatizados pelos autores como determinantes para o tratamento: a história dos pacientes, sua relação pessoal com os limites expressivos, a relação entre comunicação verbal e não verbal e a dimensão afetiva. As diferentes abordagens e recursos evidenciam, desta maneira, a relação intrínseca entre fatores psicológicos e linguagem.

2.2 Reabilitação

A reabilitação, objeto deste item, encontra-se amparada na definição de funcionalidade, ou seja, a reabilitação tem como proposta trabalhar e melhorar a funcionalidade do sujeito, que apresenta alguma deficiência nos seus diferentes aspectos (físico, social, emocional), com o propósito de aumentar sua participação no meio social com a maior autonomia possível, diminuindo assim a desvantagem desse sujeito em relação à pessoa sem dano. A noção de reabilitação se baseia em importante distinção terminológica proposta pela Organização Mundial da Saúde (2002). Nesta concepção a doença ou distúrbio físico ou mental são percebidos como desvio do estado de saúde normal e descritos em termos de sintomas e sinais.

A CIF, Classificação Internacional de Funcionalidade, Incapacidade e Saúde (OMS, 2004) define funcionalidade, incapacidade e deficiência da seguinte maneira:

Funcionalidade é um termo genérico (“chapéu”) para as funções do corpo, estruturas do corpo, actividades e participação. Ele indica os aspectos positivos da interacção entre um indivíduo (com uma condição de saúde) e os seus factores contextuais (ambientais e pessoais).

Incapacidade é um termo genérico (“chapéu”) para deficiências, limitações de actividade e restrições na participação. Ele indica os aspectos negativos da interacção entre um indivíduo (com uma condição de saúde) e seus factores contextuais (ambientais e pessoais).

Deficiência é uma perda ou anormalidade de uma estrutura do corpo ou de uma função fisiológica (incluindo funções mentais). Na CIF, o termo anormalidade refere-se estritamente a uma variação significativa das normas estatisticamente estabelecidas (i.e. como um desvio de uma média na população obtida usando normas padronizadas de medida) e deve ser utilizado apenas neste sentido (p. 186, 187).

A reabilitação seria, portanto, compreendida como conjunto de ações que se destinam a aumentar as habilidades do indivíduo diminuindo, conseqüentemente, suas incapacidades, podendo também, no caso do transtorno mental, diminuir o dano.

Áreas específicas compõem a reabilitação como um todo. A reabilitação neurológica é uma delas: considera que apesar dos diferentes profissionais de saúde, como terapeutas ocupacionais e fisioterapeutas, especializarem-se em áreas específicas do processamento do sistema nervoso central, a compreensão global do paciente como ser humano é fundamental para o bom desempenho profissional. A abordagem holística reconhece que há múltiplos factores que influenciam as doenças, os traumatismos e o envelhecimento, e que as interações entre factores emocionais, ambientais, políticos, económicos, psicológicos e culturais influenciam a saúde e a capacidade do indivíduo de mantê-la também durante sua recuperação (UMPHRED, 2009).

Nos casos em que há dano neurológico em comorbidade com transtorno mental o conceito de reabilitação psicossocial pode ser útil. Segundo Lussi, Pereira e Pereira Júnior (2006) quando a própria pessoa acredita que é incapaz ou impotente frente à dinâmica de sua vida, ocorre a diminuição de sua condição para o enfrentamento das dificuldades vividas. Esta situação pode ser modificada com a reabilitação psicossocial, que envolve profissionais, familiares e pacientes no processo de saúde. Esta forma de reabilitação tem foco na saúde mental e se destina a diminuir as incapacidades e conseqüentemente as desvantagens que se dão no universo social.

A proposta de reabilitação psicossocial é sintônica com a declaração feita pela OMS no XX Relatório Mundial de Saúde (2002). A saúde mental, negligenciada durante demasiado tempo, é tratada como essencial para o bem-estar geral das pessoas, das sociedades e dos

países, e deve ser universalmente encarada sob uma nova luz. O relatório afirma que a saúde mental é tão importante quanto a saúde física para o bem-estar geral dos indivíduos, das famílias, das sociedades e dos países. Saúde mental e física são consideradas estreitamente entrelaçadas e profundamente interdependentes. Avanços na neurociência e na medicina do comportamento já mostraram que, como muitas doenças físicas, as perturbações mentais e comportamentais resultam de uma complexa interação de fatores biológicos, psicológicos e sociais.

Estudos provenientes da neuropsicologia também ressaltam a interligação entre os diferentes aspectos do problema. Segundo Wilson (2010) na perspectiva atual os déficits cognitivos, emocionais e psicossociais estão intimamente relacionados. Embora a ênfase da reabilitação neuropsicológica esteja voltada para aos processos cognitivos, os problemas emocionais e psicossociais decorrentes das lesões cerebrais devem ser abordados nas intervenções neuropsicológicas. As emoções podem interferir no modo de pensar e se comportar desses pacientes, e os déficits cognitivos podem ser exacerbados pelo sofrimento psíquico que, por sua vez, pode causar problemas comportamentais. As dificuldades psicossociais também podem causar problemas emocionais e comportamentais e a ansiedade pode reduzir a efetividade dos programas de reabilitação neuropsicológica. A autora considera que a interação entre todos os aspectos do funcionamento humano são preconizadas por autores que propõem que os aspectos cognitivos, psiquiátricos e funcionais sejam abordados juntamente com emoções, sentimentos e autoestima. Os programas baseados em tal visão oferecem terapia individual e grupal com o objetivo de encorajar os pacientes a se tornarem mais conscientes de suas potencialidades e limitações, e oferecerem estratégias compensatórias para suas dificuldades cognitivas, orientação vocacional e apoio. Embora estes programas pareçam onerosos no curto prazo, tornam-se mais econômicos no longo prazo. Williams (2003) enfatiza a importância da reabilitação das dificuldades emocionais após lesões cerebrais, pois esses pacientes apresentam maior risco de desenvolver quadros de alteração de humor. A atenção à dimensão emocional também é destacada por Wilson (2010), que a considera uma das principais áreas em desenvolvimento nos serviços neurológicos. Para a autora a reabilitação é uma parceria entre clientes, famílias e equipes de saúde. O foco do tratamento é a qualidade da vida diária, e precisa envolver temas, atividades, interações pessoalmente significativas para os pacientes. O planejamento de metas deve ser desenvolvido de acordo com as necessidades de cada pessoa com lesão cerebral e seus familiares.

Podemos observar nas diferentes formas de reabilitação descritas que a dimensão psíquica, que contempla a atenção às emoções, apresenta especial destaque. A atenção à saúde mental proposta pela OMS (2002), bem como a atenção à dimensão emocional destacada na reabilitação neurológica, neuropsicológica e psicossocial são parte não só integrante mas também essencial dos cuidados à saúde. O cuidado psicológico a pacientes com dano neurológico é, nessa medida, considerado parte fundamental da reabilitação pelos diferentes autores.

2.2.1 Reabilitação neurológica do paciente com acidente vascular encefálico

Para o tema reabilitação converge o interesse de diversas áreas de estudo e produção do conhecimento. A representatividade do número de pesquisas indica sua importância para a saúde de uma maneira geral (TATE, 2006). Para oferecer algumas noções da reabilitação do acidente vascular encefálico foram consultadas as bases de dados Medline, Lilacs e Pubmed, usando as palavras “neurologia”, “neurobiologia”, “neurofisiologia”, “neuroimagem”, “neuroanatomia” e “psiquiatria” cruzadas com “acidente vascular encefálico” admitindo artigos de 2001 a 2010 em português, espanhol, inglês e francês.

Um breve panorama das pesquisas sobre reabilitação de pessoas que sofreram AVC oferece a ideia da riqueza da produção científica atual sobre o tema. A reabilitação de vítimas de AVC e as diferentes terapias que a compõe é tema de alguns autores (ALEXANDER; BUGGE; HAGEN, 2001; KEREN et al, 2004; GORDON et al, 2006) cujos estudos buscam relacionar o investimento de diferentes especialidades ao desenvolvimento em saúde. Um dos apontamentos frequentes é a necessidade de avaliação dos diferentes fatores envolvidos (de ordem psicológica, fisiológica e social) e a sugestão de busca de melhores métodos de avaliação tanto em relação às condições dos pacientes quanto às formas de intervenção.

Autores como Johansson (2004); Ferrari, Toyoda e Faleiros (2001); Bayona, Bitensky e Teasell (2005) abordam a plasticidade neural, considerando-a como a reorganização cortical que ocorre no cérebro humano lesado em resposta à experiência. Afirmam que as pesquisas a ela relacionadas trazem acréscimo à compreensão da plasticidade neuronal no contexto da reabilitação, mas podem, também, ter implicações em áreas fora das neurociências e na vida humana em geral. Procuram caracterizar diferentes abordagens no estudo da plasticidade e as consequências comportamentais do fenômeno. Komitova, Johansson e Eriksson (2006) argumentam em favor de experimentações integradas e multifacetadas incorporando as atuais

e possíveis atividades que interfiram nas funções cerebrais, como treino específico e estimulação ambiental, para determinar futuras estratégias que possam trazer progresso à reabilitação.

Estudos da neurofisiologia (TAUB; USWATTE, 2006; BAYONA; BITENSKY; TEASELL, 2005; DUFFAU, 2006; RAYMONT; GRAFMAN, 2006; GIZA; PRINS, 2006; VOSS et al, 2006; KOMITOVA; JOHANSSON; ERIKSSON, 2006) visam a compreender os mecanismos de recuperação do cérebro lesado. Consideram que a melhora na compreensão dos mecanismos cerebrais envolvidos na plasticidade tem implicações terapêuticas.

Diferentes estudos investigam o sucesso de práticas de reabilitação específicas. Brasil Neto (2004) descreve estudos realizados em animais e humanos que utilizam a estimulação magnética transcraniana. Com base em experimentos, afirma a capacidade do córtex adulto se reorganizar após lesão do sistema nervoso central ou periférico, ou no contexto do aprendizado. Um exemplo das capacidades reconhecidas em experimento é a verificação da área de representação cortical motora em indivíduos leigos que praticavam escalas de piano; a representação cortical retornava ao tamanho original quando os exercícios eram abandonados. O autor refere-se a evidências de um aumento da área de representação da mão no cérebro, mesmo quando os exercícios eram só imaginados por voluntários, sem execução real da tarefa manual. Esses achados dão suporte ao treinamento mental realizado por atletas de diferentes esportes quando impossibilitados de realizar um treinamento real.

Pascual-Leone (2006) propõe um estudo sobre neuroestimulação que utiliza técnicas de estimulação do cérebro não invasivas, visando a modular a plasticidade do cérebro no sentido de acelerar ou promover o comportamento desejável. O autor acredita que se deve estudar o suficiente a plasticidade para poder guiá-la, suprimindo mudanças que podem levar a comportamentos indesejáveis e acelerando ou encorajando aqueles que resultam em benefício comportamental para o sujeito em questão.

A neurobiologia também apresenta produções relacionadas à reabilitação do cérebro lesado. Busca esclarecer os mecanismos neurobiológicos pós-lesão, como mecânica celular e molecular, que permitem a proposição de novas terapêuticas que levem à regeneração e à reabilitação (WIELOCH; NIKOLICH, 2006). Outra linha de pesquisa visa a identificar como os agentes farmacológicos podem colaborar com a reabilitação neurológica (RAIVICH; BEHRENS, 2006) e novos experimentos que têm sido desenvolvidos em primatas não humanos. Os efeitos fisiológicos resultantes de terapias biológicas (tratamentos imunológicos

produzidos por engenharia genética) ou convencionais são retratados em pesquisas que usam ressonância magnética funcional ou estimulação magnética transcraniana (DOBKIN, 2006).

Aichner, Adelwohrer e Haring (2002) abordam a reabilitação do paciente que sofreu AVC a partir de três tópicos: serviços e unidades de atendimento, intervenções neurofisiológicas e farmacológicas e transplante neuronal. Afirmam que todas as intervenções têm indicação, mas não há clareza quanto à extensão dos efeitos de cada uma das estratégias de reabilitação. Matsumori et al (2006) e Johansson (2004) enfatizam a importância de ambiente enriquecido somado às diferentes intervenções.

Um programa educacional externo e grupo de trabalho foram executados e examinados em bases qualitativas e quantitativas na Austrália (THOMAS, 2004). Os participantes, vítimas de AVC, que acompanharam os estágios do programa e do grupo de trabalho obtiveram ganhos significativamente maiores que os que não receberam esse atendimento. A análise das entrevistas evidenciou que o programa ofereceu oportunidades de engajamento em táticas de ajuste à lesão. O autor considera que o programa favoreceu ajustamento psicossocial e a restauração da qualidade de vida dos participantes.

Em artigo de 2005, Richards et al buscam caracterizar a prática da terapia ocupacional na reabilitação do AVC. As atividades de terapia ocupacional focam tanto a combinação de tratamento das incapacidades como o treino de táticas funcionais específicas. Mostram que mais tempo em atividades como integração à comunidade e mobilidade funcional estão relacionadas ao maior sucesso na reabilitação.

Estudo de Petrella et al (2005) visa a identificar como fatores intrínsecos e extrínsecos aos pacientes se relacionam ao seu engajamento em alguma atividade produtiva ao longo do tempo. Os resultados demonstram que o referido engajamento está relacionado ao conhecimento das próprias capacidades por parte do sujeito que sofreu a lesão, e que essa aquisição envolve procedimentos que podem ser incluídos na prática clínica e baseados na teoria cognitiva.

Tanto a neuropsicologia como a psiquiatria têm dedicado esforços em pesquisa visando a investigar as consequências emocionais das lesões neurológicas. Face aos estudos a seguir expostos pode-se compreender a importância da atenção à dimensão psíquica na recuperação neurológica.

Em publicação de 2004, Haase e Lacerda realizam uma revisão de modelos conceituais de reabilitação neuropsicológica sobre os mecanismos de recuperação funcional após lesões no sistema nervoso central. Exploram suas implicações a partir de uma perspectiva dinâmica da correlação estrutura-função no cérebro. A plasticidade neural é definida como a capacidade do sistema nervoso de mudar sua estrutura e função em decorrência dos padrões de experiência. Todo o processo de reabilitação neuropsicológica, assim como as psicoterapias em geral, baseia-se na convicção de que o cérebro humano é um órgão dinâmico e adaptativo, capaz de se reestruturar em função de novas exigências ambientais ou das limitações funcionais impostas por lesões cerebrais. As variações interindividuais dependem da localização da lesão, extensão e severidade do comprometimento neuropsicológico, etiologia e curso da progressão do processo patológico, idade de início, tempo transcorrido desde o início do quadro, variações na organização cerebral das funções, condições ambientais, sócio-demográficas e estilo de vida, fatores agravantes internos e externos (psicopatologia e drogas). Esclarecem modelos conceituais para a reabilitação neuropsicológica e afirmam que uma avaliação realista dos déficits e potencialidades permite o emprego do melhor modelo de reabilitação para cada pessoa. Afirmam que as variáveis que afetam a recuperação funcional são indicadas pelos recursos do indivíduo antes e depois da lesão.

Diferentes autores estudam: depressão após lesão cerebral (BAY et al, 2002; TERRONI et al, 2003); a revelação da notícia de diagnóstico de AVC e déficits consequentes (LEFEBVRE; LEVERT, 2006); memórias traumáticas como fatores de risco para o desenvolvimento do *stress* pós-traumático (GIL et al, 2006); a alteração das relações familiares quando o provedor sofre um AVC (JORQUERA, 2007); as alterações neuropsicológicas como um dos principais fatores que determinam o futuro dessas pessoas pois condicionam, de forma notável, tanto o grau de independência funcional alcançado e retorno ao trabalho, como também o estabelecimento de relações familiares e sociais satisfatórias (SPANHOLI, 2008). Dentro do quadro geral de reabilitação desses pacientes que aponta para os limites na recuperação das diferentes funções atingidas pelo trauma, o acompanhamento neuropsicológico apresenta evidente relevância prognóstica.

Observamos assim, diferentes áreas de estudo e de intervenção ligadas à reabilitação neurológica, com foco especial no AVC, incluindo a neurofisiologia, neurobiologia, neuropsicologia e psiquiatria. O valor das diferentes terapias no processo de reabilitação é afirmado pelos autores, que enfatizam a necessidade de pesquisas que ofereçam informações

específicas sobre o investimento adequado a cada caso. Os estudos citados concordam no fato de que há uma relação intrínseca entre fatores internos e externos ao sujeito na reabilitação, e que a investigação pelas diferentes especialidades pode levar ao conhecimento sobre a melhor maneira de conduzir o tratamento. Ainda são obscuras, contudo, algumas relações específicas entre tipo de intervenção, lesão e resultados obtidos, que se configuram como desafios à pesquisa que se propõe colaborar com a reabilitação neurológica de pessoas com sequelas de AVC.

3 FUNDAMENTOS TEÓRICOS DA PSICOLOGIA ANALÍTICA

Neste capítulo são esclarecidos alguns conceitos teóricos da psicologia analítica particularmente relevantes à compreensão do processo expressivo investigado e à interpretação de imagens. A leitura realizada tem foco na emoção e em sua relação com a psicodinâmica, assim como no pressuposto de que a criatividade é um padrão intrínseco à natureza humana (JUNG, 1987a, 1987b).

3.1 Emoção

Para Jung (1990a, par. 78, p. 31), “A base essencial de nossa personalidade é a afetividade. Pensar e agir são, por assim dizer, meros sintomas da afetividade”. Jung (2009) emprega afeto como sinônimo de emoção.

Segundo Jung (2009) o afeto tem suas raízes na dimensão corporal, fisiológica, e relaciona-se às sensações. Em seu aspecto psíquico, está relacionado ao sentimento. O sentimento dele se distingue, contudo, à medida que é uma das funções da consciência. O autor discrimina o sentimento como um processo que relaciona o eu a um determinado conteúdo e concede a este um valor determinado, considerando-o agradável ou não. Produz-se também como uma disposição que pode prescindir do conteúdo consciente momentâneo ou das percepções, podendo estar ligado a uma memória. Sentir é um processo subjetivo, e tem uma disposição julgadora. Apesar da distinção entre emoção e sentimento, a ligação entre ambos é intrínseca.

O sentimento pode implicar em uma ação voluntária ao passo que a emoção, em geral, não pode. As emoções não são manejáveis como ideias ou pensamentos, pois são idênticas a certas condições físicas, e são, portanto, profundamente enraizadas no corpo. O estado emocional exacerbado acarreta uma perturbação peculiar do curso das ideias. Os processos do tipo emocional imediatamente originam processos semelhantes nas outras pessoas: as emoções são profundamente contagiosas. O fenômeno de ser contagiado por uma emoção de uma determinada multidão o demonstra (JUNG, 1989).

A autonomia do inconsciente começa onde se originam as emoções. Estas são reações instintivas, involuntárias que perturbam a ordem racional da consciência com suas irrupções elementares. Os afetos não são feitos através da vontade, mas acontecem (JUNG, 2000, par. 497, p. 272).

A dinâmica da psique predispõe, para Jung, a transformação de conteúdos inconscientes. Ao aflorar à superfície da psique a emoção acaba por afetar a consciência possibilitando que conteúdos antes desconhecidos possam ser transformados. De outro lado, o próprio inconsciente se transforma ao se expressar (JUNG, 1975).

O contato com as emoções via expressão direta ou indireta (projeções e símbolo) pode favorecer a sua conscientização. A expressão artística representa, nesse sentido, uma oportunidade de favorecer a colaboração entre o inconsciente e a consciência, em direção ao desenvolvimento.

Hillman (1992) enfatiza que sua transformação é sinalizada pelo símbolo, que contém uma organização e intensidade específica de energia e indica a direção da transformação. Identifica como características essenciais da emoção:

- Representar a única resposta completa às demandas de transformação que a vida nos apresenta.
- Ser curativa, por criar, produzir, reordenar, integrar, romper com o velho e com o estático e fomentar a autorealização.
- Servir ao equilíbrio homeostático geral do organismo. Sua aparição visa a restaurar o equilíbrio natural.

Entende-se que a emoção carrega consigo capacidade de transformação no sentido da restauração do equilíbrio psíquico. Como forma de condensação ou resultado, afirma Hillman (1992, p. 287): “Emoção é a transformação da energia do seu ambiente convencional que é realizada pela psique total e iniciada por um símbolo”.

O símbolo, por sua vez, é constantemente construído e transformado pela psique. Funciona como instância mediadora entre a consciência e o inconsciente, transformando em consequência os estados emocionais originais (HILLMAN, 1992).

A leitura de aspectos emocionais mediante a comunicação simbólica oferece, do ponto de vista da psicologia analítica, informações sobre as particularidades psíquicas de cada indivíduo, sobre a relação entre consciente e inconsciente e contém evidências dos movimentos necessários ao desenvolvimento.

3.2 Projeção

O conceito de projeção tem grande importância no estudo dos processos expressivos. A demonstração do valor do desenho como instrumento de investigação do desenvolvimento geral, de psicopatologia e de aspectos da personalidade, foi feita por pesquisadores cuja compreensão do valor destes instrumentos se baseia no conceito de projeção (KOLK, 1984; TRINCA, 1976; HAMMER, 1989). A maior parte das pesquisas sobre a projeção nos processos expressivos tem fundamento psicanalítico entendendo que a projeção está ligada, basicamente, a mecanismos de defesa. Não obstante essa tendência, o próprio Freud (1987, p. 857), em *Totem e tabu*, abre a possibilidade de serem projetados conteúdos que não sejam defensivos: “A projeção não é especialmente criada para fins de defesa, mas também surge quando não existem conflitos”.

Sua origem e abrangência são, portanto, mais amplas do que aquelas reconhecidas em processos defensivos. O efeito da projeção dos processos psíquicos primários sobre o mundo externo é o animismo, o pensamento mágico e a onipotência das ideias de povos nativos, da criança e do neurótico. A criação artística, segundo Freud, é também uma projeção do artista na própria obra (FREUD, 1987).

Segundo Telles (2000, p. 67) o conceito de projeção envolve referências muito profundas e complexas que não poderiam ser ignoradas na escolha do termo. Envolve, em resumo, praticamente todos os problemas que a ciência psicológica busca explicar:

Dentro do próprio assinalamento de Freud [...] sobre a projeção “normal” está implícita a estrutura geral do indivíduo: antes de mais nada sua forma sensório-perceptiva de informar a realidade à qual ele compartilha com congêneres de sua espécie [...]; toda problemática do aprendizado [...]; todo estudo da memória e da própria percepção (estudos modernos sobre senso-percepção, por exemplo), enfim toda relação entre “consciente” e “inconsciente” está em jogo [...].

Portanto na concepção psicanalítica o conceito de projeção está ligado de maneira intrínseca à estrutura da psique humana e responde à sua concepção de psique. A psicologia analítica, da mesma forma, compreende a projeção de acordo com sua concepção de psique e seu dinamismo. Jung entende que projeção:

Significa transferir para um objeto um processo subjetivo. [...] A projeção é portanto um processo de dissimilação em que é tirado do sujeito um conteúdo subjetivo e incorporado de certa forma ao objeto. Pela projeção o sujeito se livra de conteúdos penosos e incompatíveis, mas também de valores positivos que, por qualquer motivo, como, por exemplo, a auto-subestima, são inacessíveis a ele (JUNG, 2009, par. 881, p. 436).

Jung (2009, par. 881, p. 436) ressalta, ainda, que o processo de projeção acontece quando há necessidade de desfazer o estado de identidade entre sujeito e objeto: “Baseia-se a projeção na *identidade* (v.) arcaica entre sujeito e objeto, mas só se pode denomina-la projeção quando aparece a necessidade de dissolver a identidade entre sujeito e objeto.”

Com base nesses pressupostos, acredita-se que o contato com projeções realizadas no processo expressivo podem acrescentar à consciência do sujeito potenciais antes desconhecidos.

3.3 Símbolo, Imagem, Energia Psíquica, Função Transcendente e Transdução

A compreensão do símbolo como aquele que une, faz a ponte entre aspectos do psiquismo, é tratada por autores da psicologia analítica (JUNG, 2009; BYINGTON, 2007). Segundo Whitmont (2002) a busca da experiência simbólica tem urgência e significado para o nosso tempo, e encontra uma expressão útil e completa na psicologia analítica. As dimensões entre as quais estabelece diálogo são diversas: o abstrato e o material; o individual e o coletivo; o passado e o futuro; o divino e o terreno; o consciente e o inconsciente.

Dada sua complexidade, em sua composição participam dados de natureza racional e irracional, provenientes das diferentes funções da consciência (pensamento, sentimento, sensação e intuição). Como afirma Jung (2009, par. 912, p. 447):

O símbolo é sempre um produto de natureza altamente complexa, pois se compõe de dados de todas as funções psíquicas. Portanto, não é de natureza racional nem irracional. Possui um lado que fala à razão e outro inacessível à razão, pois não se constitui apenas de dados racionais mas também de dados irracionais fornecidos pela simples percepção interna e externa. A carga de pressentimento e de significado contida no símbolo afeta tanto o pensamento quanto o sentimento, e a plasticidade que lhe é peculiar, quando apresentada de modo perceptível aos sentidos, mexe com a sensação e a intuição.

Observa-se em suas palavras que considera o símbolo composto por dados de natureza racional e irracional, referentes à percepção interior e exterior; estimula diferentes funções da consciência de quem o vivencia.

A forma pela qual acontece a transformação psíquica é relacionada por Jung à abordagem semiótica e simbólica. A semiótica se refere ao ponto de vista causal e a simbólica ao final. No trecho que segue afirma a importância de ambos:

Não pode haver evolução apenas com intenção e vontade. É preciso que haja também o símbolo atrativo, cuja quantidade de valor supere o da causa. Também não pode haver formação do símbolo sem que a alma se detenha, por um tempo bastante prolongado, nos fatos elementares, isto é: até que a necessidade interior ou exterior do processo vital produza uma transformação na energia (JUNG, 1990b, par. 47, p. 23).

O interesse fundamental de Jung nos símbolos reside em sua capacidade de transformar e redirecionar energia psíquica. Considera que a evolução depende da integração do símbolo à personalidade. Esta, por sua vez, decorre tanto da intenção consciente (do ego) como da transformação natural que opera na psique.

Fordham (1957) inicia suas reflexões acerca de imagem e símbolo discriminando ambos os conceitos. Afirma que os conceitos de imagem e símbolo não devem ser confundidos, e o conteúdo de qualquer imagem em particular, quer seja produto de sonho ou imaginação, pode trazer questões complexas que tendem a se refletir no diversificado uso da palavra símbolo. No caso da visão de um objeto externo, os neurônios estimulados no cérebro formam um padrão no córtex, diferente do modelo do objeto em observação. Nesse sentido, a concepção de imagem original como uma reprodução fotográfica não se sustenta. Isto é, aparentemente, o dado que se tem para relacionar a imagem mental ao objeto externo. Esta imagem é chamada simbólica por neurofisiologistas porque representa, de maneira próxima o suficiente o objeto externo, para ser estabelecida sua existência mental por inferência.

A imagem veicula o símbolo, é a maneira pela qual ele se expressa. A compreensão de quando uma imagem é simbólica é imensamente importante para a teoria junguiana. O símbolo vivo é prenhe de sentido e abriga aspectos desconhecidos. O fato de uma imagem ser interpretada como símbolo ou signo depende principalmente da atitude do observador. Desta maneira, para que haja transformação da energia psíquica, a atitude do sujeito para com ele é fundamental (FORDHAM, 1957).

A importância tanto da imagem como do símbolo para a transformação psíquica são abordadas por Jung (2009) e autores da psicologia analítica (ABT, 2005; FURTH, 2004; BACH, 1990; FORDHAM, 1957). Deteremo-nos sobre aspectos centrais de suas proposições teóricas, buscando alguns esclarecimentos básicos sobre o trabalho com imagens.

É evidente que a psicologia analítica, ao tratar a imagem, não se refere à reprodução mental do objeto exterior. Jung ao abordar a imagem, esclarece que se refere à imagem interior, produto da fantasia. Essa imagem se relaciona somente de maneira indireta ao objeto exterior. Considera a imagem interior composta de materiais diversos, complexa, mas dotada

de sentido próprio “A imagem é *uma expressão concentrada da situação psíquica como um todo* e não simplesmente ou sobretudo dos conteúdos inconscientes, ou predominantemente destes” (2009, par. 829, p. 418). A imagem expressa a situação do momento, tanto consciente como inconsciente, baseando-se em suas relações mútuas. Embora não se atribua habitualmente à imagem um valor de realidade, em certas circunstâncias ela pode representar uma realidade íntima que pode superar o significado psicológico da realidade exterior. Esta realidade é uma unidade que possui sentido próprio e uma utilidade ao sujeito em questão (JUNG, 2009).

O processo que coloca em relação os contrastes, os opostos psíquicos, é nomeado por Jung (1986, par. 131, p.1) função transcendente, necessária à formação de símbolos, que expressam polaridades:

Por “função transcendente” não se deve entender algo de misterioso e por assim dizer supra-sensível ou metafísico, mas uma função que, por sua natureza, pode-se comparar com uma função matemática de igual denominação, e é uma função de números reais e imaginários. A função psicológica e “transcendente” resulta da união dos conteúdos *conscientes* e *inconscientes*.

Trata-se de um processo natural que pode ser estimulado externamente. A manifestação produzida pela tensão dos contrários pode assumir forma visível pela expressão plástica, escrita, dramatizada. Este produto de caráter simbólico é produzido pela tensão dos contrários, mas também os expressa (JUNG, 1986).

O símbolo pode ser visto como terceiro fator na relação mente-corpo, segundo Ramos (2006). De acordo com a autora, a mente, por sua capacidade de simbolizar, pode ser considerada uma produtora de códigos, processadora e transmissora de informações do organismo tanto para a psique como para o soma. A informação recebida e processada no nível semântico pode ser transduzida em informação a ser recebida e processada no nível somático, e vice-versa. O conceito de Jung de símbolo como transformador de energia pode ser compreendido como um transformador de informações de um sistema (imunológico, por exemplo) para outro (consciência, por exemplo).

A autora afirma a importância da teoria psicobiológica da transdução, uma vez que ela explica a transformação de informações de um sistema a outro:

A teoria da transdução trata da conversão ou transformação de energia ou informação de uma forma em outra. Aqui, o corpo humano é visto como uma rede de sistemas informativos (genético, imunológico, hormonal, entre outros). Cada um desses sistemas tem seu código, e a transmissão de informações entre os sistemas

requer que algum tipo de transdutor possibilite a conversão de códigos entre um sistema e outro (RAMOS, 2006, p. 69).

A forma de trabalhar nesta relação varia de caso para caso. Segundo a autora, a transição de sintomas orgânicos ou emocionais para o plano consciente pode ser feita mediante diferentes recursos. Jung (1986) descreve a imaginação ativa e métodos como drama, produções visuais (pintura, desenho, modelagem) ou a dança como produtores, em alguns casos, de efeitos terapêuticos notáveis.

Jung não emprega o termo transdução, mas em sua teoria estão os fundamentos para a compreensão deste mecanismo. Toda doença tem expressão na psique e no corpo simultaneamente, segundo Jung (1986, par. 418, p. 152):

Como a psique e a matéria estão encerradas em um só e mesmo mundo, e, além disso, se acham permanentemente em contato entre si, e em última análise, se assentam em fatores transcendentais e irrepresentáveis, há, não só a possibilidade mas até mesmo a probabilidade de que matéria e psique sejam aspectos diferentes de uma e mesma coisa.

Segundo Furth (2004), Jung enxergava o valor das vias expressivas para a produção de símbolos, no entanto não desenvolveu nenhum método para interpretação de tais produções. Talvez uma das razões para esta falta, tanto do Jung como dos pós-junguianos, seja o receio de violar a autonomia e a complexidade das expressões psíquicas. A concepção dos símbolos como expressões em aberto estará sempre restringindo as afirmações deterministas sobre seu significado. A expressão artística favorece a produção simbólica e, em função disto, é uma rica fonte de indicações psíquicas, o que convida à investigação de sua utilidade como recurso terapêutico.

4 RECURSOS EXPRESSIVOS

4.1 Expressão e Saúde: um panorama

Podemos dizer que cada gesto, expressão ou resposta de um indivíduo falam, de alguma maneira, da personalidade de quem os produz. A maneira de andar, tímida ou audaciosa, arrogante ou constrangida, são reflexos de tendências profundas de cada pessoa. Da mesma forma, na produção plástica, as atividades psicomotoras e os conteúdos gravados no papel expressam tendências do indivíduo (HAMMER, 1989).

Embora as expressões humanas remontem à época das cavernas, a busca de compreensão e aplicação de diferentes linguagens expressivas à área da saúde aconteceu a partir do século XIX. Neste trabalho a palavra “expressivo” é uma referência genérica ao uso de linguagens artísticas no âmbito da saúde. O estudo de formas expressivas como recurso diagnóstico remonta ao século XIX. Em 1876, Max Simon, médico psiquiatra, publicou pesquisas sobre manifestações artísticas de doentes mentais e fez uma classificação das patologias a partir destas. Em 1888, Lombroso, advogado criminalista, fez análises de desenhos de doentes mentais buscando identificar psicopatologia. Morselli, também, em 1894 estudou as produções de pacientes psiquiátricos. A partir do início do século XX, outros trabalhos foram feitos por Júlio Dantas, Fursac e Ferri, discípulo de Lombroso. Charcot e Richet também estudaram e se interessaram pela arte dos doentes mentais. Em 1906, Mohr, comparou os trabalhos produzidos por estes aos de pessoas normais. Levantou a possibilidade de desenvolvimento de testes de aspectos da personalidade. Os conhecidos Rorschach, Murray-TAT e Szondi inspiraram-se nas ideias de Mohr. No início do século passado Prinzhorn estudou e publicou o primeiro trabalho de comparação de desenhos de doentes mentais e diversas escolas artísticas: primitivistas, realistas, impressionistas, surrealistas, dadaístas. Estudou as manifestações de psicopatologia também nas expressões artísticas dos normais (CARVALHO; ANDRADE, 1995).

No Brasil dois grandes nomes aliaram as expressões artísticas ao tratamento: Osório César, em São Paulo, e Nise da Silveira, no Rio de Janeiro. Como Jung, esta última usou o teatro, a dança, a escrita e a pintura como meios de produção de imagens espontâneas, fruto da imaginação ou do sonho (CARVALHO; ANDRADE, 1995).

Nos Estados Unidos três pioneiras deixaram sua marca, segundo Ciornai (2004). A partir dos anos 40 a sistematização da arteterapia por Margareth Naumburg trouxe impulso ao uso da arte em terapia. Sua proposta era incentivar a elaboração dos conteúdos simbólicos expressos nas produções artísticas. Afirmava Naumburg (1955, p. 435): “A intelectualização e o verbalismo exagerado da nossa cultura foram impostos sobre os níveis mais profundos e mais primitivos da nossa modalidade inconsciente de expressão por meio de imagens”.

Outra vertente foi criada por Edith Kramer, centrada no valor terapêutico do processo criativo e do fazer artístico em si. Uma terceira vertente desenvolveu-se a partir do trabalho de Janie Rhyne. Ela afirmava que o valor terapêutico da atividade artística está tanto no processo de criação quanto nas possíveis reflexões e elaborações posteriores sobre os trabalhos realizados.

Em função das diferentes maneiras de utilizar os recursos expressivos aliados à terapia, hoje se vê, no campo da arteterapia, a preocupação com a utilização de diferentes nomenclaturas em relação aos diferentes enfoques. Sucintamente, com base em Valladares (2008):

- A arteterapia visa à reestruturação e a reorganização mental do indivíduo, direcionando seu foco para os processos individuais com foco na subjetividade.
- A arte-educação tem como objetivo a aprendizagem, contando com o arte-educador como condutor. Tem em vista o desenvolvimento mental, cognitivo, emocional do indivíduo além de relacionar a arte a outras áreas do conhecimento. Costuma focar o grupo e a educação.
- Terapias expressivas assemelham-se à arteterapia mas utilizam recursos expressivos diversos como drama, música, escrita, etc.
- Arte em psicoterapia tem o objetivo de elaboração de conflitos interiores com uso predominante da linguagem verbal e, em paralelo, a linguagem pictórica.
- A terapia ocupacional preocupa-se em dirigir a consciência dos participantes para a realização de produtos padronizados.

O crescimento dessa área de natureza interdisciplinar permitiu que a arteterapia passasse a ser aplicada em consultório e instituições de diferentes tipos, atendendo a diferentes faixas etárias e demandas em saúde (CIORNAI, 2004). Dado que se trata de área de

estudo e atuação recente no Brasil, ao lado da sua expansão surgiram discussões que buscam esclarecer seus contornos teóricos e metodológicos. Vasconcelos e Giglio (2006, p. 43) afirmam duas grandes tendências no campo da arteterapia: “art as therapy” e “art psychotherapy”, e comentam “É imprescindível considerar que as duas tendências citadas compõem o campo da arteterapia, não havendo ainda uma distinção conceitual clara utilizada no Brasil”.

Segundo o *Dicionário crítico de análise junguiana* (SAMUELS; SHORTER; PLAUT, 1988, p. 99) Jung usou o termo imaginação ativa em 1935 para descrever o processo de sonhar com olhos abertos:

De saída, o indivíduo concentra-se em um ponto específico, uma disposição, quadro ou eventos específicos; em seguida, permite que uma cadeia de FANTASIAS associadas se desenvolvam e gradativamente assumam um caráter dramático. Depois as imagens ganham vida própria e desenvolvem-se de acordo com uma lógica própria. A dúvida consciente deve ser superada e conseqüentemente que haja permissão para que qualquer coisa incida na consciência (grifo dos autores).

Considerou que o procedimento é capaz de permitir que conteúdos anteriormente isolados tornem-se mais ou menos claros e articulados. Pode-se lidar de diferentes maneiras com o conteúdo que se manifesta:

O processo da imaginação ativa pode, ele próprio, ter um efeito positivo e vitalizante, porém o conteúdo (como de um sonho) também pode ser pintado (...). Os pacientes podem ser motivados a anotar suas fantasias a fim de fixar a seqüência em que ocorreram e tais registros podem, subseqüentemente, ser levados à ANÁLISE para a INTERPRETAÇÃO (SAMUELS; SHORTER; PLAUT, 1988, p. 100, grifo dos autores).

Na década de 20, Jung começou a usar a linguagem expressiva artística como parte do tratamento. Permitia que, em certos casos, pacientes expressassem plasticamente seus sonhos e percebia nos símbolos produzidos possibilidades de cura. Na concepção de Jung, o reino do inconsciente, tanto na sua dimensão coletiva como na pessoal, pode ser representado artisticamente por meio das imagens e dos símbolos. Esses símbolos podem aparecer em diferentes linguagens, na dança, na música, na expressão plástica. Pergunta-se Jung (1987b, par. 105, p. 46) “Mas, afinal, por que razão levo os pacientes a se exprimirem por meio de um pincel, de um lápis, de uma pena, quando atingem um certo estágio em sua evolução?”

Jung (1987b) afirma, em primeiro lugar, que tais técnicas permitem que o paciente seja ativo diante da sua própria psique. Ele age em direção à sua compreensão, ao materializar suas fantasias e sonhos. Depois, ao defrontar-se com as características e detalhes de sua

produção, aproxima-se da sua própria vida, e muda o enfoque diante dela. É como se deslocasse o seu centro de gravidade, ao identificar forças que reconhece como importantes, das quais não tinha consciência anteriormente. Este comentário encontrado em *A prática da psicoterapia* (1987b) esclarece a tendência de Jung a identificar a possível relevância da expressão para o processo psicoterápico. Vale esclarecer que a imaginação ativa não concebe nem depende, necessariamente, de alguma forma expressiva. Está baseada na construção imagética que pode ou não, dependendo o curso da psicoterapia, ser expressa artisticamente.

Na psicologia analítica há estudiosos da produção expressiva: Susan Bach em *Acta Psychosomatica: Spontaneous Paintings In Severely Ill Patients* (1969) e *Life Paints its Own Span: On the Significance of Spontaneous Pictures by Severely Ill Children* (1990), demonstra os conteúdos inconscientes do desenho e a projeção das doenças físicas no mesmo. Mais recentemente Furth (2004), em *O mundo secreto dos desenhos*, propõe um procedimento de leitura destes, bem como Abt (2005), em *Introduction to Picture Interpretation*. Apesar dos fundamentos teóricos serem concordantes em sua maior parte, os procedimentos de leitura apresentam características distintas, e também distintas da que se apresenta neste estudo.

O tratamento da psique na abordagem junguiana, leva em conta o movimento natural para o desenvolvimento a ela inerente, que pode ser favorecido mediante a disposição consciente para a expressão do inconsciente e contato com os elementos que dele emergem. A teoria da compensação de Jung sugere que o inconsciente ou complementa ou compensa o consciente, na direção do equilíbrio. Processos expressivos podem favorecer esta comunicação. A proposta é que o terapeuta favoreça e acompanhe o movimento psíquico do paciente. Basicamente, o terapeuta é aquele que estimula a produção e o contato com ela (FURTH, 2004; ABT, 2005).

Diante desta breve retomada, podemos observar que profissionais de diferentes formações e abordagens teóricas vêm afirmando a utilidade do uso de recursos expressivos em processos diagnósticos e terapêuticos, desde o século XIX. Apesar disso, poucos são os experimentos em parâmetros científicos que demonstram sua aplicabilidade em relação a populações específicas. Comentando este fato, Bellak (1954) afirma que, com frequência, a abordagem clínica encontra-se à frente da acadêmica. Existem os estudos com base na psicologia analítica, mas ainda há muito a ser investigado e demonstrado em relação à função terapêutica da expressividade plástica.

4.2 A Expressividade Artística na Área da Saúde e na Reabilitação Neurológica

A construção deste item é resultado de *dois* tipos de pesquisa. A primeira é uma pesquisa bibliográfica *in loco* nas bibliotecas da AACD, APAE, Hospital das Clínicas, Lar Escola São Francisco, MUBE, Derdic e Sociedade Brasileira de Psicologia Analítica, Escola Paulista de Medicina, USP e PUC-SP somada aos resultados do *Google* sobre as instituições no Brasil e no mundo que reconhecidamente utilizaram ou utilizam a *expressividade artística em seus programas de promoção de saúde que incluem quadros neurológicos*. A segunda pesquisa, bibliográfica, foi realizada na Bireme, e será citada adiante.

A seleção das publicações resultou em um material bastante heterogêneo que descreve atividades em diferentes locais (centros de reabilitação, museus, ateliês) por diferentes profissionais (terapeutas ocupacionais, enfermeiros, médicos, arteterapeutas, psicólogos). Também são distintos os tipos de publicação, enfoque teórico utilizado ou método de trabalho. Foram admitidos para este estudo aqueles que utilizam *expressividade artística* como favorecedora de *saúde* e incluem no seu trabalho pessoas com *doença neurológica*. Seguem-se os resultados.

Na busca de alternativas de reabilitação, algumas iniciativas vêm acrescentando diferentes linguagens artísticas na recuperação de pacientes idosos e doentes. Na França, a École de Bonneuil (LIMA, 2004) utiliza os ateliês que estimulam o jogo e a criatividade de diferentes maneiras para tratar diferentes quadros, da deficiência mental à doença mental, incluindo quadros com lesão neurológica. Alguns deles têm foco em lesão neurológica e afasia. A autora afirma que os ateliês que utilizam jogos e estimulam a criatividade artística têm constatado o fortalecimento dos laços com a vida e a reafirmação dos sujeitos como ativos. Em La Borde, também na França, há diversos ateliês agrupados nas áreas cultural, artesanal, agrícola, além de outras atividades sociais. A proposta em La Borde também é incluir todos os tipos de demandas em saúde e ser aberta à participação da população em geral (GUATTARI, 1992).

Em Trieste, na Itália, os chamados laboratórios (de música, vídeo, teatro, escrita) são abertos à população incluindo os usuários de serviços de saúde. No Brasil também o número de iniciativas deste tipo cresce: os hospitais-dia da prefeitura, os CAPS, utilizam a expressividade artística da música, do teatro e das plásticas como instrumento terapêutico (LIMA, 1997, 2003) aplicado a usuários do serviço de saúde em geral. A autora dedica-se, em

sua Dissertação de Mestrado e Tese de Doutorado, à investigação da arte como instrumento de tratamento e reabilitação, e considera que o crescente interesse e uso da arte de maneira a favorecer a saúde tem relação estreita com o desenvolvimento do homem. Afirma que as iniciativas de utilização de recursos expressivos artísticos, observadas em todo o mundo, reforçam o fato de que estas linguagens podem ser utilizadas em diferentes ambientes e representam uma alternativa para a saúde de uma maneira geral.

Em São Paulo, a DMR Lapa, Divisão de Medicina de Reabilitação do Hospital das Clínicas, que faz parte do IMREA, Instituto de Medicina Física e Reabilitação (2005), promove a inclusão social da pessoa com deficiência (incluindo casos de dano neurológico) por meio de um processo integrado de reabilitação que inclui atendimentos clínicos, terapêuticos e capacitação profissional. Entre eles: de iniciação em manutenção e reparo predial, panificação e confeitaria, confecção e reparo de peças em couro, tricô à máquina, costura, informática, serviços administrativos e *telemarketing*, além de Língua Brasileira de Sinais (Libras). São oferecidas, ainda, diferentes modalidades de oficinas culturais, entre as quais: marchetaria, artes têxteis, cênicas e plásticas, dança, música e meio ambiente. Há também as atividades esportivas adaptadas, como condicionamento físico, rítmico e expressivo, jogos coletivos, natação e hidroginástica. A proposta evidencia uma visão integral de atendimento, na qual a inclusão social e as diferentes intervenções terapêuticas, entre elas o exercício de linguagens artísticas, buscam, conjuntamente, favorecer a saúde e o desenvolvimento de pessoas com diferentes deficiências.

Algumas instituições dedicam-se especificamente ao atendimento de afásicos. O Lar Escola São Francisco desenvolve atendimento interdisciplinar a afásicos e seus familiares. O atendimento é realizado por profissionais de psicologia, fonoaudiologia, fisioterapia e terapia ocupacional. As atividades são realizadas com recursos da arteterapia e terapia corporal, com objetivos voltados aos aspectos afetivo-emocionais tais como aceitação de sequelas, melhora no relacionamento familiar, despertar de novas potencialidades e vivência de outras formas de comunicação diferentes da fala. O atendimento é realizado durante cinco meses, uma vez por semana, uma hora e meia cada (CARVALHO et al, 2007).

O CAAf, Centro de Atendimento ao Afásico da Derdic (Divisão de Educação e Reabilitação dos Distúrbios da Comunicação da PUC-SP), realiza desde 2004 atendimento fonoaudiológico, médico e psicológico a pacientes afásicos. Oferece o “Ponto de Encontro” em que são trabalhados temas como atualização e cidadania. Desenvolve oficinas com

atividades artísticas diversas: teatrais; bijuterias; atelier de artes plásticas; coral cênico; lian gong meditação ativa; yoga adulto; artesanato com papelão, fios, tramas e bordados; dança e expressão corporal; escultura; mosaico; colóquios e expedições culturais (LIER-DE-VITTO; FONSECA; LANDI, 2007).

Arteterapeutas também estimulam a expressividade artística de afásicos. Citamos aqui os trabalhos de arteterapia realizados com um grupo de pessoas com diferentes doenças no MUBE (Museu Brasileiro da Escultura), que incluem afásicos (COMUNICAÇÃO SOCIAL-MINC, 2009).

Lima et al (2009) relatam como foi constituído e implantado o Laboratório de Estudos e Pesquisa Arte e Corpo em Terapia Ocupacional, na Universidade de São Paulo, Brasil. Traçam um panorama das atividades de ensino, pesquisa e extensão à comunidade, e consideram que este se configura um novo campo da terapia ocupacional. As ações desenvolvidas ampliaram o acesso da população atendida às atividades artísticas e culturais e passaram a constituir estratégias de vida, de participação, convivência e trocas subjetivas - modos de produção de valor social. O Programa Permanente Composições Artísticas e Terapia Ocupacional (PACTO) é parte do laboratório, e oferece atendimento vinculado ao Sistema Único de Saúde - SUS. Atende a problemas de saúde e faixas etárias diversas, tendo como método de trabalho o fazer artístico, a atualização cultural e a divulgação das produções realizadas.

Tendo a reabilitação neurológica como foco, algumas pesquisas indicam que o incentivo à expressividade artística pode trazer bons resultados.

Rossi (2004), um analista junguiano, escreve “Espaços e lugares sagrados em sonhos sobre a cura: a expressão gênica e o crescimento cerebral na reabilitação”. O texto relata a experiência do autor de sentir-se incapacitado. O autor, que teve um acidente vascular cerebral, observa e procura relacionar seus sonhos, seu mundo interior e sua imaginação ativa com a sua melhora, do ponto de vista da reabilitação física e cognitiva. Ao final, tece algumas considerações sobre o que considera importante nesse processo a partir da sua perspectiva, e o que precisa ser feito do ponto de vista científico. Deixa a comprovação como proposta para trabalhos posteriores.

Francisquetti (2005a, 2005b) publica dois capítulos de livro que relacionam reabilitação neurológica e produção artística. Em “Arte-reabilitação com portadores de

paralisia cerebral” propõe-se investigar em bases quantitativas as características gráficas predominantes de desenhos de pessoas que tiveram paralisia cerebral (PC) comparadas aos desenhos de indivíduos normais. Seus resultados destacam particularidades gráficas do grupo estudado. Em “Arte-reabilitação com pacientes vítimas de dano cerebral” discute a reabilitação, a criação artística após dano cerebral, e descreve alguns dos procedimentos do trabalho de reabilitação, realizado com pacientes vítimas de dano cerebral, na AACD.

Segundo Wahba (2006) o modelo atual de reabilitação é interdisciplinar e inclui atividades como o teatro, música e artes em geral. A inclusão destas atividades nas propostas de tratamento confirmam as afirmações de pesquisadores sobre a importância de ambiente rico em estímulos e suporte social para a reabilitação.

Particularmente no âmbito das afasias o estímulo à expressividade é tema de apenas quatro publicações resultantes da busca descrita. Pereira (2003), em sua Dissertação de Mestrado, trata do desenvolvimento de atividades teatrais com pessoas que sofreram lesão cerebral. Relata o trabalho realizado com integrantes do Centro de Convivência de Afásicos da Unicamp, de 1996 a 2002. O programa busca favorecer o reconhecimento da comunicação verbal e não verbal dos participantes mediante o exercício de reflexão e significação das atividades cotidianas. Descreve alguns pressupostos do método utilizado sem dedicar-se a aspectos metodológicos ou a exemplos. Fundamentado na perspectiva histórico-cultural, propõe um método de expressão dramática a ser utilizado com a pessoa afásica.

Monje (2007) investiga, em sua Tese de Doutorado, a qualidade de vida do cuidador e do afásico ligados à Organização da Sociedade Civil de Interesse Público Seremcena. A OSCIP realiza teatro com afásicos desde 2002, com o objetivo de auxiliar a reabilitação e a integração dos participantes na sociedade por meio da arte dramática. Os resultados apontam os obstáculos encontrados pelos afásicos e as formas de enfrentamento destes. Também indicam a necessidade de olhar o afásico não somente em seus problemas de comunicação, mas de maneira global, contemplando no processo de reabilitação outros aspectos da sua vida, incluindo sua capacidade expressiva.

Em Dissertação de Mestrado, que trata da afasia, Simas (2004), uma artista plástica, descreve o desenvolvimento da capacidade expressiva de um sujeito afásico devido a AVC mediante a produção de desenhos. Os resultados e as conclusões de seu estudo de caso se utilizam da linguagem estética para demonstrar as evoluções na capacidade expressiva do sujeito.

Andrade (2005) propõe alguns princípios para o exercício da atividade teatral com afásicos. Considera que o trabalho enfatiza o potencial existente em cada afásico, e não sua limitação; não se restringe à linguagem verbal, mas às diferentes formas de comunicação que favorecem a reelaboração de sua linguagem como um todo, autonomia e autoestima. Ressalta a importância de oferecer recursos dialógicos para pacientes afásicos em que o exercício torna-se contextualizado, espontâneo e prazeroso. Mediante observação *in loco* e entrevistas semidirigidas, avalia os benefícios da participação de sujeitos afásicos em atividade teatral. Considera que os resultados observados apontam para o fato que a atividade teatral, com este enfoque, favorece a reabilitação do sujeito acometido pela afasia.

A pesquisa bibliográfica, realizada na Bireme, utilizando como descritores de assunto “acidente vascular encefálico”, “afasia”, “reabilitação”, “arte”, “terapia pela arte” e “terapias sensoriais através das artes”, resultou em grande número de publicações pouco coerentes com este estudo. Em função disto, optou-se por selecionar entre os artigos coletados aqueles que associavam a expressividade artística à reabilitação neurológica.

Em artigo de revisão Miller e Hou (2004) discutem os efeitos da pintura em casos de doença neurológica como Alzheimer. Consideram que, como o talento mais primitivo do homem, a arte se vale de diferentes áreas do cérebro responsáveis por vários processos cognitivos passíveis de desenvolvimento. A degeneração na demência leva a mudanças previsíveis na produção artística, como déficits visuoespaciais e uma menor precisão e atenção a relações espaciais. Em alguns casos de demência frontotemporal, a criatividade artística aparece sob nova forma conforme a doença se desenvolve; por exemplo, o trabalho artístico é feito de maneira compulsiva e é frequentemente realista ou surrealista no estilo.

Baker, Kennely, e Tamplin (2005) estudam os temas de músicas escritas por pacientes com lesão cerebral. Os resultados mostram que as letras de músicas escritas por ambos os sexos têm como objetivo enviar mensagens para seus pares significativos e para a reflexão sobre si mesmos. Homens enfatizam as preocupações com o futuro e a sua experiência adversa, enquanto as mulheres refletem mais sobre suas relações com outros quando comparadas com homens.

Pachalska et al (2008) descrevem a reabilitação de uma proeminente artista que teve acidente vascular encefálico isquêmico, no hemisfério direito, aos 61 anos. Um programa especial de reabilitação foi desenhado para ela, e teve como resultado a reconstrução de sua

carreira artística. O caso ilustrado traz discussões teóricas sobre arte, imaginação, criatividade e sobre o papel da reabilitação no caso de pessoas especialmente talentosas.

Em publicação de 2009, Ozdemir e Akdemir investigam os efeitos de várias atividades como terapia musical e pintura de objetos animados e inanimados em seus resultados cognitivos, de depressão e níveis de ansiedade em 27 pacientes medianamente afetados por Alzheimer. Aplicam o “Mini Mental State Examination”, “A Geriatric Depression Scale” e “Beck Anxiety Scale”, um dia antes de começar o estudo, imediatamente após seu término e três semanas depois do seu término. Observam que a estimulação multisensória teve efeito positivo em termos cognitivos, diminuiu a depressão e ansiedade dos pacientes, mas este efeito, embora continuasse três semanas após a intervenção, mostrou tendência a diminuir progressivamente.

Stuckey e Nobel (2010) expõem uma revisão de literatura sobre o engajamento em diferentes formas de atividade artística e o desenvolvimento em saúde, em especial a música, a terapia pelas artes visuais, expressão criativa pelo movimento e a escrita expressiva. Consideram que, embora haja evidências de que as intervenções baseadas na arte sejam efetivas na redução de problemas fisiológicos e psicológicos, a extensão de seus efeitos na saúde é desconhecida. Esperam que seu trabalho possa estabelecer fundamentos para investigação continuada sobre este assunto, de forma que, no futuro, haja interesse na pesquisa sobre a complexidade da relação entre arte e saúde.

Este breve panorama oferece exemplos da maneira pela qual algumas atividades expressivas vêm sendo utilizadas em benefício da saúde, incluindo pacientes com dano neurológico. Ao passo que, de um lado, diversas formas de expressividade têm sido utilizadas para favorecer a saúde em distintos ambientes, doenças e faixas etárias, de outro a diversidade das doenças, juntamente com a diversidade de possibilidades da expressividade artística, traz grande heterogeneidade nos resultados. Ao considerarmos que as doenças neurológicas são tão diversas e representam apenas uma parte dos problemas da saúde em geral, podemos compreender o motivo pelo qual os estudos em parâmetros científicos sobre a utilização de recursos expressivos nesses quadros e, em particular na afasia, sejam poucos. As diferentes populações, ambientes e tipos de intervenções propostas, abordagens teóricas e metodológicas tomam parte de um cenário de desenvolvimento que cresce, mas em função da sua dimensão e da dificuldade em se responder às demandas da pesquisa científica, ainda tem muito a empreender.

4.3 A Interpretação de Imagens - alguns fundamentos e métodos

A ideia de que cada ato, expressão ou resposta de um indivíduo apresenta, de certa maneira, a sua personalidade é comum, popular. O estudo dessa expressividade em parâmetros científicos, ao contrário, exige rigor metodológico diferenciado. Hammer (1989) considera que as produções humanas são um material bruto que os psicólogos têm em mãos, a partir do qual podem forjar instrumentos clínicos.

Os estudos sistemáticos da expressividade começaram no século passado, basicamente voltados ao estudo do desenho como técnica diagnóstica. Autores como Machover (1949), Kolk (1984), Trinca (1976) e Hammer (1989) desenvolveram pesquisas que contam com a referência teórica da psicanálise. Ao estudarem desenhos realizados pelas mesmas pessoas, em intervalos de tempo, observam a estabilidade de aspectos expressivos. Machover (1949, p. 5) observou que os aspectos estruturais e formais estão menos sujeitos à variabilidade que o conteúdo.

Se um indivíduo faz sua figura grande ou pequena, onde a coloca na página, se trabalha com linhas contínuas largas ou curtas, com linhas dentadas, se a figura tem uma pose agressiva, se está rígida ou fluida, como são as proporções essenciais do corpo, se são observadas disposições simétricas, se existe uma tendência a deixar partes incompletas, erros, sombreamentos, são todos eles fatores que se referem à estrutura da personalidade.

Desenhos de pacientes podem manter essas características formais notavelmente parecidas ao longo de anos. Características como tamanho, linha e localização estão menos sujeitos à alteração que conteúdos tais como os temas representados. Este é um indício da profundidade e estabilidade dos parâmetros que a leitura do aspecto expressivo oferece, sobre a personalidade do sujeito estudado.

Poucas foram as pesquisas encontradas sobre a produção plástica de pessoas com lesão no hemisfério esquerdo do cérebro. Não foram encontrados estudos desta ordem que se voltassem à investigação das particularidades expressivas dos diferentes quadros de afasia. Gardner (1999) investiga a produção plástica em pintores que tiveram lesão no hemisfério esquerdo do cérebro, e cita casos em que a habilidade artística foi mantida após o dano. Em pessoas sem treino artístico prévio, afirma ter havido uma simplificação e clareza da produção e a preservação da sensibilidade a estilo. Winner (1982) procura relacionar habilidades remanescentes após lesão e local da lesão, mas não apresenta dados conclusivos. Afirma que o hemisfério direito é dominante para habilidades visuo-espaciais. Desta maneira, pacientes

que sofreram dano no hemisfério direito sofrem negligência do campo visual esquerdo, sem que se apercebam disto. Aqueles que sofreram dano no hemisfério esquerdo não sofrem de negligência do campo direito, presumivelmente porque seu hemisfério direito, que está intacto, é dominante para habilidades espaciais. Apesar do hemisfério direito ter sido considerado como artístico, afirma que não há razão para considerá-lo responsável por todas as habilidades artísticas. Acredita que as habilidades artísticas devem ser estudadas em sua relação com o funcionamento cerebral de maneira mais detalhada.

O estudo sistemático da expressividade plástica com propósitos terapêuticos é mais recente. Em *O mundo secreto dos desenhos*, o analista junguiano Furth (2004) examina as bases teóricas para a interpretação de desenhos e apresenta diversas produções e casos, coletados em diferentes países. Afirma a utilidade da técnica na compreensão diagnóstica e terapêutica da relação psique-soma. Propõe uma técnica de leitura de imagens que chama de “ponto focal”, baseada na teoria dos complexos. Entende que uma vez que todos os complexos são interligados, pode-se fazer contato com eles a partir de qualquer conteúdo, pois um conteúdo leva a outro (da mesma maneira que um complexo leva a outro). O significado apriorístico de determinados aspectos expressivos tem para Furth, valor relativo. Deve-se conhecê-los, mas não se apegar a eles. A relação entre os diferentes elementos que compõem cada produção pode oferecer um sentido novo a um determinado significado previamente reconhecido.

Bach (1990) em *Life Paints its Own Span* descreve uma sistemática para coleta e interpretação de desenhos espontâneos de crianças com doenças graves. Para a leitura dos desenhos, propõe vários passos a serem seguidos pelo profissional. Oferece parâmetros para a compreensão do uso da cor, da orientação espacial, de unidades de tempo e de alguns temas específicos, compreendidos como arquetípicos. Faz reflexões acerca das possibilidades e dos perigos do trabalho com imagens. Seu livro se dedica a demonstrar sua forma de trabalhar com as imagens e seus resultados, não se dedica à discussão conceitual.

Abt (2005, p. 33), um analista junguiano, que investiga imagens realizadas com materiais plásticos em situação psicoterápica, considera que “Este mágico efeito da criação de imagens é um primeiro passo na transformação de emoções”. Para ele, todos nascemos com a habilidade de ler imagens. Todas as crianças pequenas e suas mães compreendem umas às outras com a ajuda da leitura corporal, que é uma linguagem pictórica. Cada criança tem, também de maneira natural, o prazer de desenhar e pintar. Em contrapartida a educação tem,

principalmente nos últimos dois séculos, enfatizado o pensamento linear. O pensamento linear, a compreensão da causa e do efeito é a maneira pela qual se faz adaptação ao mundo atual.

As escolhas feitas para compor uma produção plástica têm, para Abt, um sentido, do qual pode-se buscar aproximação pela compreensão simbólica. O estudo dos símbolos pressupõe a compreensão de que, na abordagem junguiana, a psique apresenta diferentes dimensões que estão presentes na expressão via imagem. Em função disto as imagens são observadas como produto de uma estrutura arquetípica na qual coexistem conteúdos do inconsciente coletivo, do pessoal e da consciência da pessoa que a produziu. Esta forma de compreender as imagens traz consequências na forma de abordá-las. A estrutura arquetípica que uma imagem expressa é passível de leitura com base no estudo dos temas arquetípicos. Os motivos típicos oferecem ao leitor de imagens que tem experimentado orientações sobre seu sentido, mas não esgotam a questão. Sua dimensão pessoal, que inclui a consciência e o inconsciente pessoal, depende da interlocução com aquele que produziu a imagem para que possa ser esclarecida. Soma-se a isto o fato de que a compreensão da imagem depende do entendimento da relação entre todas as dimensões de consciência expressas nesta (ABT, 2005).

O autor propõe um método que utiliza as quatro funções da consciência para a leitura de imagens, e procura evitar o aprisionamento a ideias prévias. Com esse propósito, inevitavelmente, o todo da imagem terá que ser partido, examinado, para que possa surgir, ao final, uma nova compreensão.

Foi desenvolvida, a partir do estudo dos diferentes autores abordados, uma técnica de estímulo à produção plástica, registro e análise das imagens produzidas pelos participantes desta pesquisa.

5 MÉTODO

A presente pesquisa tem enfoque qualitativo e dispensa aos conteúdos clínicos e simbólicos uma atenção singular, própria das ciências naturais e do método clínico, conforme indicam diferentes autores (JUNG, 1987b; TRINCA, 1976; TURATO, 2003; PENNA, 2009). A escolha do método toma como ponto de partida o fato de tratar-se de um estudo exploratório.

Aplica uma técnica expressiva com material plástico em cinco afásicos de expressão e, a partir da referência teórica da psicologia junguiana, realiza estudos de caso dos processos expressivos. Identifica o Discurso do Sujeito Coletivo do grupo estudado (LEFÈVRE; LEFÈVRE, 2005) mediante tratamento e análise dos resultados. Avalia a percepção emocional, aspectos da personalidade e a percepção dos participantes sobre sua qualidade de vida antes e depois da intervenção por meio de testes.

5.1 A Construção da Pesquisa

Esta pesquisa surgiu da intenção de desenvolver um estudo exploratório para investigar o efeito de um processo expressivo plástico aplicado a pessoas afásicas. A concretização desta proposta revelou uma sucessão de dificuldades concretas ligadas às práticas correntes de atendimento e pesquisa.

No intervalo de dois anos e meio, dez propostas de colaboração em pesquisa foram feitas em diferentes instituições. 1) Na Santa Casa de Misericórdia de São Paulo, nos setores de fonoaudiologia e neuroimagem; 2) Na Escola Paulista de Medicina em três diferentes setores, dois de neurologia e um de fonoaudiologia; 3) Na DERDIC - Divisão de Educação e Reabilitação dos Distúrbios da Comunicação da PUC-SP; 4) No LESF - Lar Escola São Francisco; 5) Na AACD de São Paulo; 6) Na DMR Lapa – Divisão de Medicina de Reabilitação do Hospital das Clínicas; 7) No setor de fonoaudiologia do Hospital das Clínicas. Todos os processos resultaram na impossibilidade de conclusão pelos seguintes motivos. O atendimento em paralelo com os terapeutas das instituições é ineficaz para a pesquisa, já que impossibilita a comprovação da terapêutica que promoveu os resultados obtidos. Em função disto, buscou-se atender aos participantes antes ou depois que fossem atendidos em sua instituição de origem. Na maior parte das instituições há uma regra que impede que os pacientes sejam atendidos nestas condições. A única alternativa para a colaboração seria que,

na própria instituição de origem, o número de afásicos buscando terapia fosse superior aos que a instituição tem capacidade de atender. Este fato não acontecia nas instituições citadas, contudo. Dadas estas dificuldades, fundamentadas em princípios que regem o bom funcionamento das instituições, por dois anos e meio os processos citados acima resultaram na impossibilidade em constituir uma colaboração em pesquisa.

Antes de completarem-se três anos de busca, o setor de neurologia do HC, na pessoa de Dra. Adriana Conforto, aceitou a colaboração para a realização da presente pesquisa. Ofereceu um banco de dados de 2.986 pacientes com lesão neurológica. Todos os 2.986 pacientes passaram por uma triagem, realizada pela pesquisadora, onde dados pessoais, da doença, sexo e idade foram verificados. O grande número potencial de participantes foi reduzido por vários fatores: a falta de telefone de contato, a falta de interesse ou possibilidade de locomoção para participar, óbito e etiologias de lesão cerebral diversas da que havíamos selecionado para o estudo. Por fim, esses afásicos precisariam se interessar em participar de uma terapêutica pouco convencional e ainda em teste, diferente da que buscavam inicialmente: a fonoaudiológica e fisioterápica, em geral. O processo de triagem resultou em um grupo para testes iniciais de 40 pacientes. Após tentativa de agendamento restaram 18 com a possibilidade concreta de comparecerem a uma avaliação inicial. Esta avaliação foi realizada nos 15 participantes que compareceram à avaliação inicial, ao longo de quatro dias (10, 17, 24 e 31 de janeiro de 2009). A partir dos dados coletados foram selecionados 5 participantes para a intervenção prevista, que tinham a possibilidade de comparecer aos encontros.

Outros processos de colaboração foram desenvolvidos com propósitos distintos. O primeiro deles foi relacionado ao IAPS - International Affective Picture System. O uso do teste mostrou-se relevante pelo fato de dispensar a expressão verbal dos participantes e avaliar a percepção emocional. A colaboração estabelecida com a psicóloga Dra Simone Freitas Fuso, mestre em Ciências da Saúde e doutora em Ciências pela UNIFESP - Escola Paulista de Medicina, Departamento de Psicobiologia, e atualmente professora adjunta do Curso de Psicologia da Universidade Presbiteriana Mackenzie, permitiu que a pesquisadora fosse treinada para montar e aplicar o teste de percepção emocional com características específicas para esta pesquisa. O processo de colaboração como um todo demandou quatro anos.

A colaboração da fonoaudióloga Dra. Lucia Masini, professora da PUC-SP, teve como finalidade a avaliação da linguagem dos pacientes, mesmo que de maneira sumária, pois feita

apenas com a aplicação de um teste em cada participante, antes e depois do processo expressivo. Dra. Lucia esteve presente na triagem e no fechamento do processo, aplicando o teste Montreal Toulouse nos participantes.

A assessoria do Dr. Fernando Lefèvre teve como objetivo a construção de um método de tratamento de dados que favorecesse a identificação do Discurso do Sujeito Coletivo. Encontros esporádicos entre 2009 e 2011 favoreceram a construção de um método de abordagem ao material plástico que a toma como uma forma de linguagem. Referências a este trabalho, descritas pelo Dr. Lefèvre, constam do anexo F.

As diversas dificuldades encontradas para a realização desta pesquisa são reveladoras de limites práticos para a criação de pesquisas cuja estrutura propõe o diálogo científico. A colaboração entre disciplinas, instituições e entre grupos que trabalham a partir de diferentes paradigmas são desafios que se colocam enfaticamente ao pesquisador que se propõe avançar nesta direção.

5.2 Participantes

Os participantes desta pesquisa foram encaminhados pelo setor de neurologia do Hospital das Clínicas, representado pela Dra. Adriana Conforto. Foram selecionados para participar da pesquisa os afásicos com lesão cerebral por acidente vascular cerebral isquêmico, no hemisfério esquerdo do cérebro, há mais de dois anos, destros, com afasia de expressão, em que a desordem ocorre na produção da linguagem e a compreensão costuma estar preservada. A faixa etária estabelecida foi de adultos de 45 a 65 anos. A restrição de faixa etária visou a evitar que os dados coletados estivessem relacionados à degeneração mental. O número total de participantes foi cinco, três mulheres e dois homens com graus de escolaridade distintos - de ensino fundamental completo até nível superior.

O grupo de participantes manteve-se heterogêneo em relação ao sexo e à escolaridade, e homogêneo em relação à idade dos participantes, à preferência manual (destros), ao tipo e tempo da lesão (acidente vascular cerebral isquêmico crônico no hemisfério esquerdo), ao tipo de afasia (de expressão) e no fato de não realizarem nenhuma outra terapêutica quando começaram os atendimentos referentes a esta pesquisa. Em maio de 2009, a participante Neusa recomeçou a terapia fonoaudiológica, e os outros permaneceram sem realizar outros

tratamentos além da clínica médica. Os nomes utilizados para descrevê-los a seguir são fictícios.

5.2.1 Caracterização dos participantes

Os dados dos participantes foram obtidos com os próprios participantes, seus familiares próximos e confirmados pelo banco de dados oferecido pelo HC; no caso de Neusa incluiu-se o cuidador na entrevista. As perguntas propostas a todos foram: nome, idade, sexo, escolaridade, profissão, situação familiar; preferência manual antes do AVC; se há canhotos ou ambidestros na família; diagnóstico e data do AVC; tempo decorrido entre acidente e intervenção; sequelas cognitivas, físicas, sensoriais; se teve outras lesões ou problemas de saúde desde então e tratamentos realizados; tratamento e medicação atual, comorbidade; atividades atuais.

5.3 Local e Situação de Coleta

Os atendimentos iniciais relativos à triagem foram feitos no INRAD (Instituto de Radiologia do Hospital das Clínicas). O processo expressivo e a avaliação final ocorreram na Clínica Ana Maria Poppovic, Clínica Psicológica da PUC-SP. Foram individuais, a portas fechadas, em sala independente, com mesa e duas cadeiras.

5.4 Duração e Frequência dos Atendimentos

A intervenção descrita não tem parâmetros exatos de referência especialmente pelo fato de se tratar de estudo exploratório e de não serem encontradas publicações de trabalhos exatamente iguais. Não obstante, intervenções similares existem, e apresentam duração e frequência semelhantes. Dados os objetivos desta pesquisa e a necessidade de limites temporais para sua realização, este processo teve duração de seis meses, com 25 sessões incluindo apresentação, testagens iniciais e finais e devolutivas do processo. Atendimentos de *follow up* foram feitos seis meses após seu término, com o objetivo de investigar se foram observadas mudanças nos participantes após a intervenção e, em caso positivo, quais seriam. De acordo com os pressupostos teóricos da psicologia analítica não existe, contudo, uma predeterminação de quanto deve durar um processo de estimulação expressiva. A tendência

expressiva da psique e a produção de símbolos é permanente, bem como a possibilidade de ganho em consciência a partir do contato com os mesmos (JUNG, 1975, 1986, 1987a).

5.5 Instrumentos

5.5.1 Instrumentos de avaliação

Os instrumentos citados a seguir foram selecionados com base na proposta de se constituir uma investigação piloto que ofereça dados acerca das possíveis transformações ocorridas nas dimensões emocional, do funcionamento psíquico e de avaliação pelo participante da sua qualidade de vida, em função do processo expressivo proposto. O item “a” refere-se ao instrumento utilizado pela fonoaudióloga Dra. Lucia Masini na triagem dos participantes.

- a) Protocolo Montreal-Toulouse. Módulo Standard Inicial, Versão Alpha (LECOURS, 1982) - Exame da Afasia. A triagem linguística realizada mediante o teste Montreal-Toulouse (LECOURS, 1982) validado para o Brasil, indica se os participantes são afásicos e qual tipo de afasia apresentam; o teste foi aplicado novamente ao final da intervenção. Utilização livre para fonoaudiólogos.
- b) IAPS International Affective Picture System (LANG; BRADLEY; CUTHBERT, 1999) e SAM (BRADLEY; LANG, 1994) - Percepção Emocional. Utilização autorizada pelos autores.

O International Affective Picture System - IAPS (LANG; BRADLEY; CUTHBERT, 1999) é um instrumento de avaliação da percepção e da memória emocionais validado e normatizado para a população brasileira por Ribeiro, Fuso e Bueno (2004). Consta de centenas de fotografias coloridas de alta resolução, representativas de vários aspectos da vida real (mutilação, violência, esportes, paisagens, objetos, crianças, etc.) capazes de induzir uma gama de estados emocionais, que são apresentadas aos participantes em número e distribuição estabelecidas para cada pesquisa. Com este instrumento emoções básicas como raiva, inveja, medo, tristeza, alegria, gozo, entre outras, são estimuladas via projeção de imagens. Originalmente o teste propõe três dimensões afetivas de avaliação: *valência* (prazer/desprazer) e *alerta* (alto alerta/relaxado) e *dominância*. Apenas as duas primeiras dimensões são utilizadas neste estudo que avalia percepção emocional. As fotografias são

classificadas como agradáveis com alto alerta (AA) ou agradáveis com baixo alerta (AR), neutras quanto à valência e alerta (N) ou desagradáveis (DA), que geralmente suscitam alto alerta (LANG; BRADLEY; CUTHBERT, 1999). Nesta tese foram analisadas as alterações das respostas de cada participante a estes *quatro tipos de figuras*, antes e depois da intervenção, e comparadas com a média dos participantes em nosso meio (RIBEIRO; FUSO; BUENO, 2004).

Para registro das respostas do IAPS, o *Self Assessment Manikin (SAM)* é utilizado e tem duas sequências de bonecos desenhados que avaliam cada uma das duas dimensões, prazer-desprazer e alerta-relaxamento. A primeira sequência de bonecos varia de uma figura sorrindo, feliz, a uma figura com face fechada, infeliz, representando prazer e desprazer. Na segunda sequência as figuras variam de um boneco “com o peito estourando de emoção” a um outro extremo onde o boneco se encontra relaxado, sonolento, calmo, representando alerta e relaxamento.

Os participantes respondem ao estímulo proporcionado pela visualização das fotografias, marcando um X sobre um dos cinco bonecos em cada escala ou nos espaços entre os bonecos, o que resulta em uma escala de 9 pontos para cada dimensão. Na escala, 1 representa desprazer extremo e relaxamento; escore 9 indica alto prazer e alto alerta.

As fotografias apresentadas evocam reações por todo o espaço de cada dimensão do SAM: os escores de prazer (valência) oscilam desde muito prazeroso até muito desprazeroso e, paralelamente, o grau de excitação (alerta) varia de alto alerta até relaxado. As figuras que elicitam prazer-desprazer podem promover diferentes escores de alerta-relaxamento. Ou seja, prazer pode tanto relaxar quanto causar excitação. Esse dado parece sugerir que o grau de alerta não guarda relação com o prazer que a figura pode proporcionar. Por outro lado, figuras com alto grau de desprazer tendem a provocar alta excitação. Finalmente, figuras neutras são aquelas que caem em cima da mediana 5 (de 9 possíveis respostas) e em seu redor. Essas figuras neutras em prazer, normalmente, têm a tendência de não receberem escores de alerta-relaxamento altos, extremados. O geral é que recebam escores neutros de alerta, também.

Para se compreender as respostas a este teste, vale considerar que Lang (1995) propõe que as emoções circulam por um espaço afetivo bidimensional definido pelas dimensões afetivas da *valência* e do *alerta*. A valência refere-se à apreciação de um estímulo. Se o estímulo for considerado muito agradável, será ativado um sistema motivacional apetitivo ou de aproximação. No entanto, se o estímulo for muito desagradável, ativará um sistema

motivacional aversivo. Já o alerta refere-se à intensidade da ativação (metabólica ou neural) do sistema aversivo ou apetitivo e varia entre os extremos “calmo” e “alto alerta”. Para a psicologia experimental, a emoção tem caráter motivacional e adaptativo, orienta comportamentos e ações e pode contribuir para o bem-estar do indivíduo ou para o seu sofrimento. Oferece recursos de adaptação e motivação para as ações no mundo e é produto de estados internos e externos (BRADLEY et al, 2001; BOWER, 1992).

- c) Questionário de Qualidade de Vida *EBIQ* - *European Brain Injury Questionnaire* (SANTOS; SOUSA; CASTRO-CALDAS, 2001). O *EBIQ* foi desenvolvido para investigar a avaliação que pessoas que sofreram lesão cerebral têm sobre seus próprios problemas. Trata-se de um instrumento que investiga a visão que os participantes têm sobre sua depressão, impulsividade, problemas cognitivos/emocionais e somáticos. Validado para população portuguesa. Utilização autorizada pelos autores.
- d) *HTP* - *House, Tree, Person* - Personalidade (HAMMER, 1989). O *HTP* é um teste projetivo que utiliza os desenhos da casa, da árvore e da pessoa para o diagnóstico da personalidade. O autor utiliza a base teórica psicanalítica. Com este instrumento procura-se avaliar se a projeção de conteúdos inconscientes indica alteração psíquica significativa após a vivência expressiva. Utilização livre para psicólogos.

5.5.2 Instrumento expressivo

5.5.2.1 Objetivos da técnica

A técnica tem como objetivo favorecer a expressão plástica do participante e a projeção de conteúdos e dinâmicas psíquicas nesta. Propõe estimular o contato com suas produções e a relação com a expressão de conteúdos internos. Para realizar esta tarefa atenta para as expressões de diferentes ordens: sonoras, gestuais, posturais e verbais ao longo das sessões, possíveis indicadores da subjetividade do participante. Estes indicadores, uma vez reconhecidos pelo pesquisador, podem ser espelhados verbalmente por este e favorecer ao participante a percepção de como se sente em relação a determinados conteúdos e tendências. Dados os limites de tempo preestabelecidos, não se propõe esclarecer amplamente o funcionamento psíquico do participante.

5.5.2.2 Aplicação

Os participantes foram denominados P., os cuidadores C. e a pesquisadora T.. A aplicação leva em conta todos os subitens de “Instrumento Expressivo”: “Objetivos da técnica”, descritos anteriormente, e “Materiais empregados”, “Pré-requisitos para utilização da técnica”, descritos posteriormente.

FASE 1 - Apresentação da proposta de trabalho

Cumprimenta-se P. desejando-lhe boas vindas e sugere-se que se sinta à vontade. A cada sessão T. introduz o trabalho apresentando os materiais sempre dispostos da mesma maneira, e estimula P. a expressar-se plasticamente por meio deles. Ao mesmo tempo em que verbaliza, mostra com gestos: “Você tem aqui diferentes materiais que pode utilizar para fazer algo. Pode escolher o que quiser e fazer do jeito que quiser. Não tem certo e errado.” Esta fase de introdução será repetida a cada sessão ou não, conforme a necessidade. Leva-se em conta, ao longo de todo o período de estimulação, as evidências da compreensão de P. sobre o conteúdo expresso por T.. Para uma confirmação de que P. compreende as instruções, T. pode perguntar: “Você entendeu o que eu disse?” Nesta medida, a comunicação não verbal de P. é observada com atenção e considerada de extrema relevância, pois oferece diversas indicações sobre sua relação com as ações propostas.

FASE 2 - Experimentação

Nesta fase T. deve estimular e, caso necessário, ajudar P. a experimentar o(s) material(is) plástico(s) de acordo com seu desejo. Este pode tentar lidar com diferentes materiais e produzir plasticamente algumas experiências. Pode, também, escolher um único material e dedicar-se a ele. Pode ficar sem ação, sem expressar-se plasticamente, ou mesmo desorganizar-se emocionalmente.

Caso haja dificuldade de expressão, via material plástico, T. deve perguntar se pode ajudar, e procurar favorecer a aproximação de P. ao material de acordo com suas sinalizações. Dado que os limites podem ser de ordem física, cognitiva ou emocional, esta facilitação pode ter diferentes focos. T. pode atuar preferencialmente no campo prático, ajudando e ensinando P. a manipular o material; pode atuar fundamentalmente no campo emocional, no sentido de

observar os gestos, o olhar e as expressões de P. e favorecer sua aproximação ao material desejado. Caso seja necessário, T. pode oferecer um suporte emocional ao participante para realizar a tarefa. Se P. demonstrar incapacidade ou impossibilidade emocional de fazê-lo no momento, T. deve oferecer acolhimento às expressões presentes e encaminhar o atendimento de maneira a favorecer seu bem estar. Se mostrar-se bloqueado emocionalmente e impossibilitado de produzir plasticamente, a recusa é respeitada e este é convidado a assistir à manipulação dos materiais por T.. Nesta situação T. demonstra as possibilidades expressivas dos materiais e mostra-se disponível para operar como facilitador para que P. experimente diferentes materiais e possibilidades de construção com eles. Pode identificar o material preferido de P. mediante gestos, olhares, expressões sonoras, verbais ou outro tipo de sinalização. Pode também propiciar uma aproximação de P. aos materiais demonstrando ele mesmo as possibilidades de expressão com os diferentes recursos plásticos, sem concretizar nenhuma forma reconhecível, e perguntar a ele se quer lidar junto com T.. Caso P. aceite, continua o processo perguntando quanto de material deseja, se houver diferença de cor que cor deseja, e aproximar as escolhas de P. de suas mãos. Opera como facilitador, evidenciando que não há críticas ou julgamentos no processo expressivo, que as escolhas de P. são respeitadas.

Caso não seja observada qualquer possibilidade de expressão plástica ou P. sinalize uma decisão definitiva de retirar-se da estimulação, o processo é interrompido com a verbalização por parte de T. das justificativas para isto acontecer. Os limites claramente definidos como cognitivos, físicos ou sensoriais são levados em consideração nas intervenções de T..

FASE 3 - Construção de uma expressão plástica

Quando uma construção é identificada elogia-se o participante pela realização e pergunta-se se podem olhar juntos para “o que você fez”. Se houver tempo pergunta-se se deseja realizar outra obra.

FASE 4 - Relação com a obra

Início da investigação da produção por parte de P. e T.. Este último sugere a P. que observe a produção. Observar reações emocionais, sonoras, posturais, gestuais e verbais de P.

à questão. Comentar as propriedades da obra, buscando esclarecer a P. o que muitas vezes ele não se dá conta: a dimensão, a cor, a textura, o formato. Após assinalar as características objetivas da produção, observar novamente a reação de P. e questionar se o que foi dito faz algum sentido para ele.

FASE 5 - Significação: a fase do espelho

Esta é uma fase especialmente importante do processo, pois pretende favorecer a P. uma aproximação subjetiva da produção. Em primeiro lugar, T. deve testemunhar e acolher sua expressão em todas as suas dimensões: verbal, emocional, física, plástica. Em seguida, perguntar, mantendo-se atento às diferentes formas de P. expressar suas respostas às questões: a) O que você acha? b) Te lembra algo? c) Parece com alguma coisa? d) Ela lhe remete a algum sentimento, pensamento? Atento às respostas, T. acolhe P. emocionalmente e atua como espelho, confirmando verbalmente o que ele expressa em relação à produção.

FASE 6 - Fechamento da sessão

A expressão plástica é comentada positivamente como produto da sessão. A(s) produção(ões) é(são) fotografada(s) e T. perguntar a P. se deseja levá-la(s) para casa. T. despede-se e renova a combinação da próxima sessão.

FASE 7 - Sucessão de sessões

O aparecimento de temas e sua transformação são observados e verbalizados por T. em cada sessão. A tendência é que o processo expressivo revele lógica interna, passível de constatação a partir do transcorrer do mesmo. Pode, contudo, acontecer de emergirem conteúdos cuja significação se mantenha obscura tanto para P. como para T.. Pode acontecer de T. observar e relatar uma possível conexão do produto plástico com o participante, que não faça sentido para o mesmo. O inverso também pode ocorrer, no sentido de P. relatar algo que o pesquisador não entende ou não vê na produção. Contradições desta ordem são admitidas nos atendimentos que seguem adiante, mantendo as discordâncias ou incógnitas em suspenso. O processo mantém sua forma de investigação, independentemente da emergência de um sentido para as produções expressivas de P.. Não há como garantir que uma conexão

significativa se dê, tampouco, em que prazo. A possibilidade de significação pode ser atingida no prazo de seis meses, ou mesmo, após o mesmo.

Ao longo do processo evidenciam-se, via expressão plástica, indicadores de conteúdos e dinâmicas psíquicas. Seu aparecimento é observado e espelhado por T. em cada sessão. A tendência é que a sucessão de produções revele conteúdos do psiquismo de P., seu dinamismo e transformação mediante conexões significativas entre as produções expressivas. A tendência expressiva da psique e a produção de símbolos é permanente, bem como as possibilidades de contato com os mesmos.

T. deve estar atento à compreensão de P. em relação ao que está sendo dito e solicitar a ele que diga se entende o que lhe é perguntado. Pode fazer uma descrição dos dados objetivos observados: material, cor, tamanho, textura, tema ou forma. Em seguida observar como P. se manifesta em relação à apresentação do material. Pode questioná-lo com o intuito de favorecer a percepção das relações entre os diversos aspectos objetivos da produção. Exemplo: Você fez formas cada vez maiores, percebeu? Você construiu sempre objetos da mesma cor... você tem se dedicado a construir carros... O que o carro mostra para você? Peça-se que se expresse sobre o que sente, percebe e pensa a respeito.

FASE 8 - Registro dos dados

Ao final de cada sessão, uma fotografia de cada produção plástica deve ser feita, e anotadas a lápis na parte inferior, atrás da página, as iniciais do participante e a data em que a realizou. A produção plástica deve ser oferecida a P. para que leve para casa. Os conteúdos atribuídos pelo participante à produção bem como os comentários a ela são anotados e guardados por P.

Nesta pesquisa além desses procedimentos, as sessões foram filmadas em vídeo e todos os registros guardados. A filmagem teve a função de registrar os atendimentos para que eventuais dúvidas pudessem ser esclarecidas a posteriori. Foi pouco utilizada, contudo, somente no intuito de conferir se as anotações tinham sido feitas corretamente.

5.5.2.2.1 Produções conjuntas

As produções conjuntas ocorrem quando, após estimulado a experimentar os diferentes materiais, P. não produz nada sozinho. A produção conjunta é então sugerida por T., nos moldes do jogo do rabisco de Winnicot (1994). T. propõe um jogo: sugere que P. faça um traço sem pretender nenhuma forma conhecida. Em seguida T. fará o mesmo. Contrói-se uma dinâmica em que um traço é feito por P. e o seguinte é feito por T. e, desta forma, mediante traços espontâneos, P. e T. constroem uma produção conjunta.

5.5.2.3 Materiais empregados (Anexo D)

Os materiais para o processo expressivo são diversos, apresentados da mesma maneira em todas as sessões: papel sulfite A4, em cinco diferentes cores; massa para modelar em seis cores; tinta guache em potes de 100 g cada, em seis cores diferentes; seis pincéis Tigre de diferentes tamanhos; 1 copo de água médio meio cheio; um rolo de barbante de algodão; dez palitos de madeira, tipo picolé, em cinco diferentes cores; giz de cera em doze diferentes cores; elásticos em cinco diferentes cores e em tamanhos variados; uma tesoura escolar e uma cola branca.

O uso de diferentes materiais tem base na proposta de Abt (2005). O autor afirma que a diversificação de formas de expressão permite a ampliação das possibilidades de simbolização por parte dos participantes.

5.5.2.4 Pré-requisitos para utilização da técnica

A técnica se fundamenta no pressuposto de que o participante é capaz de se expressar plasticamente. Para fazê-lo, há somente o pré-requisito de que uma das mãos tenha motricidade normal. Todos os outros limites, sejam eles provenientes de déficit ou anomalia, físicos, motores, cognitivos, emocionais ou fonoaudiológicos, não são impeditivos do uso do procedimento exposto. É fundamental que o participante conheça a proposta da intervenção e que haja a opção livre e esclarecida de P. comparecer aos atendimentos durante o período proposto. É recomendável que os participantes tenham laudos de outras especialidades pertinentes ao quadro, e que estes sejam levados em consideração na análise do processo expressivo.

5.6 Procedimentos

5.6.1 Aplicação

5.6.1.1 O processo como um todo

Os procedimentos descritos foram realizados igualmente com os cinco participantes deste estudo.

1º Encontro:

Apresentação mútua de T., P. e C. (quando havia cuidador). Apresentação da proposta a P. e C. por T.. A intervenção foi apresentada como um espaço lúdico para P. lidar com materiais plásticos. Os atendimentos seriam uma vez por semana, gratuitamente, ao longo de 6 meses consecutivos. T. esclareceu que seriam realizados testes iniciais e finais por P., e que seria importante a presença nos dias e horas previamente agendados; que, de acordo com os quadros identificados na testagem seriam selecionados alguns participantes da triagem para serem atendidos por T. até julho, uma vez por semana, em processo expressivo. Foi afirmado a P. e C. que os dados seriam somente utilizados para pesquisa, sem citação do seu nome.

Esclarecimentos foram feitos: caso fosse necessário, um cuidador deveria acompanhar o participante até o local de atendimento; procurou-se confirmar a compreensão de todos os detalhes da proposta tanto por P. como por C.; esclarecidas todas as dúvidas foram agendados dias e horários para os atendimentos e entregue um cronograma escrito com datas para o semestre. Os atendimentos iniciariam no INRAD (Instituto de Radiologia do Hospital das Clínicas) podendo ser transferidos, a qualquer tempo, para a Clínica Psicológica da PUC-SP. Foi esclarecido que haveria registro das sessões por escrito e em vídeo e que as produções plásticas seriam fotografadas; que os dados seriam somente utilizados para pesquisa, sem citação de nomes reais.

Finalmente, foi formalizado o acordo por escrito mediante o Termo de Consentimento Esclarecido e Informado, e disponibilizados esclarecimentos a qualquer tempo, via telefônica ou pessoalmente, com marcação de horário.

1ª, 2ª e 3ª Sessões – Testes para Avaliação Inicial:

IAPS Percepção, Protocolo Montreal Toulouse, HTP e EBIQ.

4ª a 23ª Sessões – Estimulação:

Aplicação da técnica expressiva.

24ª Sessão (penúltima) – Testes para Avaliação Final:

IAPS Percepção, Protocolo Montreal Toulouse, HTP e EBIQ.

25ª Sessão (última):

Devolutiva verbal sobre o processo por T.. Comentários e retirada de dúvidas por parte de P. e C..

Follow up

Seis meses após o término da intervenção, participantes, familiares e cuidadores foram convidados a retornar à clínica para responderem como os participantes têm estado desde então. Receberam, também, indicações de instituições que desenvolvem trabalhos terapêuticos e de inserção social com afásicos.

5.6.2 Procedimento de análise**5.6.2.1 Instrumentos**

IAPS - A apuração e análise quantitativa dos resultados foi realizada pela Dra. Simone Fuso, com base nos parâmetros habituais ao uso do teste. Hipóteses de compreensão psicodinâmica de base qualitativa, que comparam os resultados inicial e final de cada participante e sua relação com a norma, foram lançadas e consideradas na análise dos resultados.

EBIQ - A apuração e análise quantitativa dos resultados do teste foi realizada por um profissional da área de exatas alheio à pesquisa. Dado que o teste não é validado para o Brasil, a comparação dos resultados com a norma perde o sentido. A partir da análise quantitativa, proposta no teste, foram realizadas hipóteses de interpretação sobre as alterações observadas entre resultados inicial e final.

HTP - Análise qualitativa com base em Hammer (1989).

5.6.2.2 Técnica expressiva

5.6.2.2.1 Análise qualitativa

5.6.2.2.1.1 O procedimento de leitura das produções

O procedimento de leitura das produções passa por oito estágios (a, b, c, d, e, f, g, h). A leitura do processo de cada participante compreende os estágios (a, b, c, d, e, f). As produções estão descritas em seu conteúdo no estágio (a). O conteúdo atribuído (CA) à produção pelo participante também consta do estágio (a). No estágio (b) os principais temas simbólicos que apareceram no estágio (a) são discriminados. Os aspectos expressivos são descritos no quadro do estágio (c). O estágio (d) apresenta uma leitura que soma os sentidos simbólicos apontados pelos temas (estágios a e b) e pelos aspectos expressivos (c). Finalmente no estágio (e) o conteúdo atribuído pelo participante e o sentido oferecido pela leitura da produção (d) são relacionados. No estágio (f) é dado um título à produção. O estágio (g) é a síntese do processo expressivo de cada participante. O estágio (h) é o Discurso do Sujeito Coletivo.

a) Conteúdo

Descreve o conteúdo apresentado na produção: palavras, imagem abstrata ou figurativa e sua localização na página. Quando o conteúdo ultrapassa 50% de ocupação soma-se à indicação de sua disposição na página o “Tt” (ocupação total) no final.
Em CA o conteúdo atribuído pelo participante é descrito. Quando há mais que um, eles são numerados.

b) Temas simbólicos

Discrimina temas principais, presentes na produção, para que posteriormente seja feito um estudo de sua simbologia (amplificação). A interpretação simbólica segue os princípios apontados pelos autores Abt (2005), Furth (2004) e Bach (1990).

c) Características da expressão plástica

Descrição dos aspectos expressivos. Discriminação de ocupação do espaço, posição da folha, localização na folha, elementos plásticos utilizados, cores e aspectos expressivos como distorções, movimento, harmonia e outras particularidades observadas. A contagem das cores exclui a cor da página, uma vez que esta não é, via de regra, considerada na interpretação. Todos os materiais utilizados são descritos, sempre seguindo a mesma ordem e a mesma forma de nomeação. Ao lado do elemento citado, a cor em que foi utilizado, é citada de maneira abreviada, conforme legenda*:

- Ocupação: ocupação da produção do sujeito em relação ao espaço da página, em porcentagem.
- Posição: posição em que a folha foi utilizada.
- Localização: principais regiões da página ocupadas pela produção: centro, superior, inferior, esquerda, direita. Ocupação acima de 50% da página foi considerada total (Tt).
- Elementos plásticos: papel, lápis, giz de cera, barbante, massinha, tinta, cola, pó de giz de cera, pó de lápis apontado, aparas de lápis apontado.
- Número de elementos: soma dos elementos plásticos utilizados na produção. Obs: Se o lápis é utilizado em diferentes cores, cada cor representa um elemento utilizado.
- Número de cores: soma do número de cores utilizadas em diferentes elementos plásticos, com exceção da cor da página.
- Legenda de cores*: verde: vd; vermelho: vm; amarelo: am; branco: bc; preto: p; preto comum: pc; rosa: rs; laranja: l; azul: az.
- Comentários: signos (e sua evolução em relação à forma e ao sentido), simetria, movimento, enriquecimento, ligação material ou expressiva entre elementos, relação entre figurativo e abstrato.

d) Soma de sentidos simbólicos apontados pelos temas e aspectos expressivos

A amplificação simbólica dos temas e dos aspectos expressivos das produções oferecem indicadores acerca da psique do participante. Este estágio propõe unir estas duas dimensões a partir da visão clínica do pesquisador.

- e) Relação entre o sentido dado pelo participante e o sentido oferecido pela leitura da produção

O estagio “e” relaciona o que o participante afirma sobre sua produção e a leitura de T., apresentada no estagio “d”. Normalmente há diferenças entre o que o participante diz que viu em sua produção (CA) e a leitura expressa no estagio “d”. A relação entre estes dois pontos de vista é discutida. Este estagio será excluído quando não houver qualquer expressão gestual ou verbal do participante sobre sua produção.

- f) Nomeação da produção

Depois de realizada a leitura de cada produção, atribui-se a ela um título.

- g) Síntese do processo

Proceder desta forma com a série de produções e depois fazer uma síntese do processo de cada participante.

- h) Discurso do Sujeito Coletivo do grupo de afásicos

Pelo método do Discurso do Sujeito Coletivo foram identificadas etapas nos processos expressivos dos participantes: Problema; Crenças, valores e limites; Conflito; Contato com potenciais; Recursos em transformação; Evolução; Desfecho. As etapas identificadas em um ou mais processos sem equivalencia nos demais foram desconsideradas. As etapas identificadas em todos os processos representam a síntese das etapas. Os conteúdos apresentados por cada um dos participantes em cada etapa foram, em seguida, investigados. Por fim, os conteúdos comuns a todos os participantes foram descritos.

5.6.2.2.1.2 Produções conjuntas

As produções conjuntas refletem os conteúdos e dinamismos presentes na relação transferencial e que podem ser assimilados por T. e P..

5.6.3 Apresentação dos resultados

A análise proposta ao processo expressivo contém diversas etapas. Trata-se de um procedimento extremamente detalhado, neste caso, aplicado a 108 imagens. A tese conta, ainda, com a identificação do DSC e com os resultados da aplicação e análise de quatro testes: Montreal Toulouse, EBIQ, IAPS e HTP.

Dada a grande dimensão do trabalho, optou-se por facilitar sua leitura apresentando a síntese do processo de cada participante, o estágio “g” do procedimento de leitura, no item **6.1** do capítulo Resultados e Análise, incluindo os resultados dos testes e a análise final dos processos individuais. A análise de cada processo expressivo com etapas e conteúdos do DSC, o estágio “h”, é apresentado no item **6.2** do capítulo Resultados e Análise. No mesmo capítulo, item **6.3**, há a descrição de todo o processo de identificação do Discurso do Sujeito Coletivo. Ao anexo ficou reservado o procedimento detalhado de leitura de cada produção dos cinco participantes, estágios (a), (b), (c), (d), (e) e (f).

A reprodução e apresentação de imagens fotografadas é uma prática que depende de recursos técnicos próprios. Dado que algumas imagens que compõem este estudo, ficariam imprecisas ou invisíveis a partir de sua apresentação na forma exata como foram fotografadas, sua nitidez foi melhorada, antes de serem reproduzidas. Buscou-se manter as características originais das produções. Apesar disto, deve-se considerar que alguns aspectos das produções apresentadas não são idênticos aos originais, dados os limites técnicos encontrados no processo de tratamento e reprodução de imagens.

5.7 Procedimento Ético

Esta pesquisa foi aprovada pelo Comitê de Ética da PUC-SP em setembro de 2007. A colaboração em pesquisa foi aprovada pela Comissão de Ética para Análise de Projetos de Pesquisa do HC, CAPPesq, em julho de 2008. Os pacientes que participaram da triagem foram informados que fariam testes iniciais e somente alguns deles seriam atendidos ao longo do semestre, uma vez por semana. O critério utilizado para a escolha dos participantes seria o quadro observado a partir da análise dos testes. Após a avaliação dos testes, o grupo de pesquisa foi escolhido e os participantes da triagem foram informados se continuariam ou não a ser atendidos. No primeiro contato com os cinco participantes escolhidos foi esclarecido que todas as sessões seriam filmadas e ao final de cada uma o material plástico produzido seria

fotografado; a cada sessão a produção poderia ser levada pelo participante; caso não fosse levada seria descartada, sendo mantida somente a fotografia das produções. Como proposto, todas as produções foram levadas pelos participantes. Foi esclarecido a P. e C. por T., que os dados seriam utilizados somente para pesquisa, sem a citação de nomes reais. Também foi esclarecido que os atendimentos seriam gratuitos, tendo P. o compromisso de comparecer aos encontros nos dias e hora marcados. Caso P. decidisse desistir de participar deveria, preferencialmente, avisar a T. a sua decisão com antecedência de uma semana. Ao final dos seis meses de atendimento uma devolutiva verbal seria ofertada a cada P. e C. (quando necessário esteve presente o cuidador) por T. Caso os participantes da pesquisa demonstrassem necessidade de algum atendimento especial ao longo do processo, estes seriam encaminhados aos serviços pertinentes. Um Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, assinado por P. e C. (quando havia cuidador) antes do início da pesquisa seria condição para sua realização. Foram oferecidos lanche e o valor do transporte de ida e volta para o local de atendimento aos participantes e cuidadores. Todos os procedimentos foram realizados como o proposto, e os referidos Termos de Consentimento, incluindo os relativos à aprovação da pesquisa como um todo e ao IAPS estão no anexo B.

6 RESULTADOS E ANÁLISE

6.1 Análises Individuais

André

André veste-se adequadamente, tem aparência elegante e relaciona-se com extrema cordialidade. É paciente, prestativo e atento, e tem facilidade de expressar-se plasticamente. Fala devagar e com alguma dificuldade, mas de maneira coerente com as questões propostas. Faltou algumas vezes durante o processo, mas, quando presente, mostrou-se inteiramente engajado.

Caracterização - informações fornecidas pela esposa e confirmadas pelo participante:

André tem 48 anos quando começa os atendimentos aqui descritos. Completou o 2º grau e é aposentado da função de ferramenteiro. Casado, tem 4 filhos e é o mais velho de três irmãos, todos homens. É destro e tem somente um neto canhoto na família – não lembra de pais e avôs canhotos ou ambidestros. Sofreu AVCI no hemisfério esquerdo em 2001, foi socorrido rapidamente e não teve qualquer outra lesão depois. Tem como sequelas hemiparesia no braço e perna direitos e alguma dificuldade na fala. A esposa considera que sua compreensão pode ter mudado depois do AVC. Tem leve prejuízo auditivo, mas sua audição é suficiente para a comunicação diária. Não apresenta outros prejuízos além dos citados, sejam eles cognitivos, físicos ou sensoriais. Logo após o AVCI fez, durante dois anos, fonoaudiologia e fisioterapia. Trata hipertensão por via medicamentosa. Não tem outro problema de saúde nem fez qualquer outra terapia durante os atendimentos aqui descritos. Independente, cuida da sua higiene pessoal, desloca-se pela cidade sozinho, tem atividades ligadas à casa e à família. Após os atendimentos mostrou-se mais calmo e mais motivado.

Obs: A triagem fonoaudiológica atribui a André características leves de afasia de Broca.

O processo expressivo

André revela, no início do processo, uma dualidade. De um lado, uma identidade conhecida e estruturada, com tendência a ideais fantasiosos, ligada ao passado; de outro uma identidade social indefinida, permeável a emoções, ligada ao futuro.

Suas dificuldades estão relacionadas a conteúdos que ele considera presos, cuja libertação depende da capacidade de reconhecimento de seus potenciais; não reconhece seus limites concretos e mantém a linguagem verbal como um valor ideal.

A relação terapêutica revela seu potencial transformador, inicialmente obscuro para André. Essa experiência favorece novas expressões pessoais nas quais a conexão consigo mesmo e a expressividade são possíveis, dependem de um luto e do estabelecimento de novas conexões interiores.

A ligação entre o princípio feminino e masculino se dá ao longo do processo pelo lúdico, revelando um movimento no inconsciente que se aproxima cada vez mais da experiência vivida. As oposições aparecem: vazio-cheio, novo-velho, fechado-aberto, ideal-real, alto-baixo, quente-frio, rígido e maleável. A expressão permite, paulatinamente, a emergência de uma identidade sexual mais diferenciada e uma ligação entre fantasia e realidade, passado e presente, novo e velho. Uma nova organização interior aparece, mostrando que o contato com conteúdos íntimos ligados a emoções é estabelecido.

Ao final, há indicações de uma identidade sexual mais diferenciada e de um masculino fortalecido, embora ainda imaturo. Há reconciliação com sua criança interior, o que favorece o contato com o outro pelo jogo e pela brincadeira. Paralelamente, a vivência do luto pelo filho perdido e a constatação de que a realidade do passado é diferente da atual fortalecem a ligação com a vida real. O contato de André com sua história e emoções responde à questão inicial, relacionada à sua identidade presente e futura: agora pode caminhar, mesmo sendo diferente da maioria; há energia para vida e consciência de que novos recursos estão disponíveis e em crescimento.

Testes

HTP

O HTP de André demonstra, de maneira geral, organização e adaptação egóica satisfatória. Trata-se de pessoa sensível e basicamente estruturada, mas inicialmente empobrecida tanto na relação consigo como com o mundo exterior.

A comparação entre os desenhos inicial e final da árvore mostra que a percepção se enriquece, o que é evidenciado pela ampliação das áreas de contato na copa e na raiz. A ligação com a realidade se fortalece e pode ser percebida pelo aumento da base da árvore, e sua aproximação à base da folha.

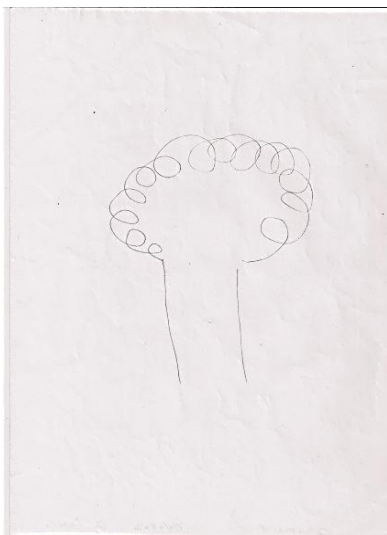


Figura 1 André: Árvore inicial

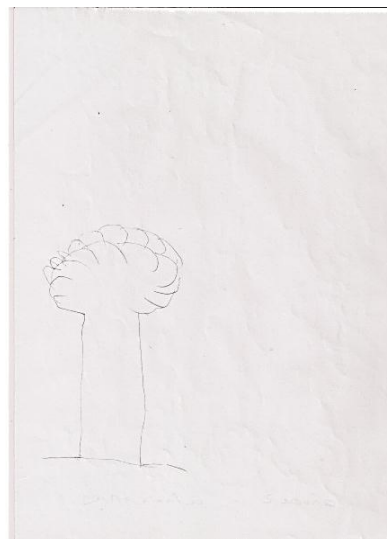


Figura 2 André: Árvore final

Existem indicadores de um retraimento na busca de soluções externas e um aprofundamento das relações consigo mesmo, o que favorece o resgate de recursos pessoais. A percepção de si aumenta, e com ela, a possibilidade de expressão dos seus potenciais nas relações interpessoais. Novamente o conteúdo se expressa pela ampliação das áreas de contato do desenho. Portas e janelas ganham detalhes, maçanetas e venezianas, mostrando que fazem interface entre interno e externo, e podem ser abertas. Além disso a localização da casa desenhada ao final remete ao contato com o inconsciente, processo habitual àqueles que aumentam o contato com o mundo interior.

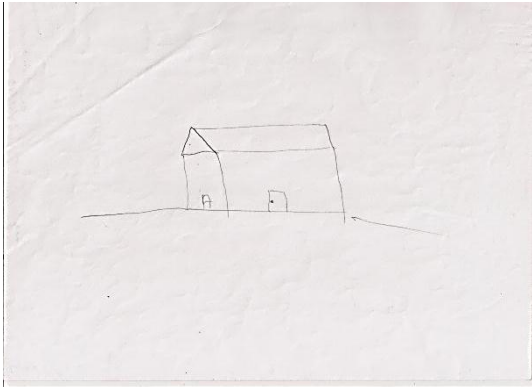


Figura 3 André: casa inicial

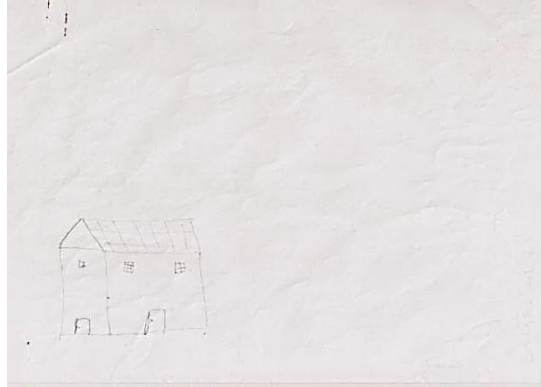


Figura 4 André: casa final

A diferença entre os dois momentos, inicial e final, revela abertura a interação com o mundo externo e capacidade de assimilar novos recursos. A identidade masculina se fortalece, favorecendo as escolhas salutares. Segue exemplo da transformação da figura humana:

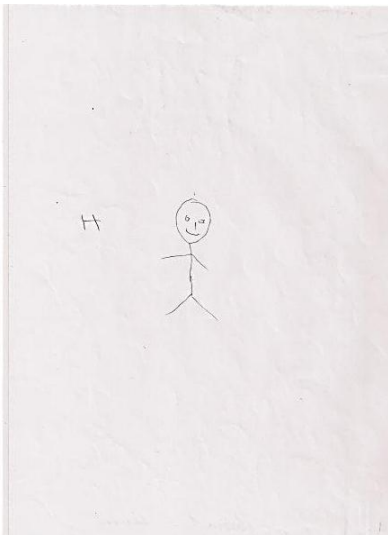


Figura 5 André: 1ª pessoa inicial homem

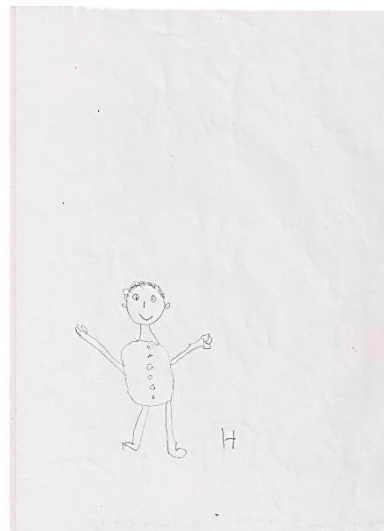


Figura 6 André: 1ª pessoa final homem

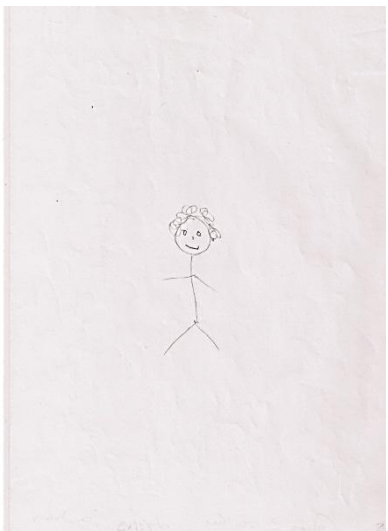


Figura 7 André: 2ª Pessoa inicial mulher

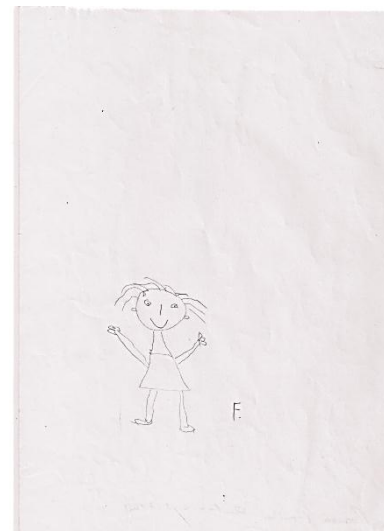


Figura 8 André: 2ª pessoa final mulher

Os desenhos finais da figura humana são enriquecidos em relação aos iniciais: têm mais detalhes, roupas e áreas de contato com o mundo exterior como olhos, pés e mãos, o que indica fortalecimento da sua autoimagem, identidade social, capacidade de estabelecer relacionamentos interpessoais e de se submeter à avaliação crítica objetiva.

EBIQ

A comparação entre resultados iniciais e finais revela que houve aumento de até 2DP no fator depressão, indicando que André considera que este fator piorou após o processo expressivo.

IAPS

A comparação entre resultados inicial e final do IAPS mostra que André aumenta sua percepção do prazer relaxante. Nas situações de prazer e alto alerta, como aquelas ligadas à sexualidade e à alimentação, por exemplo, a percepção do prazer diminui mas aproxima-se do habitual, da norma, mostrando um movimento de adequação. Passa a sentir com menor intensidade o desprazer e as situações neutras permanece percebendo de forma mais prazerosa que a norma. Isto indica, de maneira geral, *ampliação da possibilidade de satisfação*.

O estado de alerta diminui em relação às situações agradáveis em geral, e em relação às neutras. Aproxima-se da norma nas neutras e nas desagradáveis, mostrando adequação. O alerta só aumenta em relação às figuras desagradáveis indicando maior vulnerabilidade à dor, embora seu resultado se aproxime do normal, indicando equilíbrio. Dessa maneira, observa-se que, regra geral, *o alerta diminui*, exceto em relação aos estímulos desagradáveis, em que mostra movimento de adequação.

Síntese final

O teste HTP e o processo expressivo apresentam resultados concordantes tanto em relação às características estruturais de André, como em relação às mudanças ocorridas após intervenção. Trata-se de pessoa adaptada, estruturada emocionalmente e sensível. Sua relação com a vida mostra-se empobrecida no início e após o processo revela-se ampliada. A percepção tanto de si como do mundo externo aumenta, mostrando que seus recursos

tornam-se mais disponíveis. O processo evidencia o contato e a transformação de vivências conflitivas, o favorecimento do luto de ideais e, paralelamente, o reconhecimento e a disponibilização de recursos pessoais. Estes dois movimentos paralelos - o reconhecimento dos limites e das possibilidades antes não aventadas - revelam uma relação com a realidade enriquecida ao final do processo.

O resultado do EBIQ evidencia aumento do fator depressão após intervenção. Os resultados do processo expressivo e do HTP não o demonstram. Revelam o reconhecimento de limites e perdas necessárias para uma apropriação realista dos seus recursos; isto pode sugerir que o aumento do fator depressão do EBIQ indique aumento da percepção de André dos seus problemas. Outros fatores como eventual tristeza em função do término do processo expressivo podem estar relacionados aos resultados do EBIQ. Somam-se a estas evidências as do IAPS, que revelam aumento da capacidade de contato de André com situações que promovem prazer e a diminuição da atitude de alerta, possivelmente ligada a uma diminuição de atitude defensiva em relação às experiências emocionais. A soma dos resultados indica que o processo expressivo colaborou com reconhecimento de sua realidade e permitiu ampliação do seu contato com o mundo externo.

Ilka

Ilka porta-se de maneira adequada e cordial. Veste-se com simplicidade e tem algum sobrepeso. Sua expressão verbal é limitada a sílabas e poucas palavras, mas suas respostas são coerentes com o contexto. Esteve presente a todas as sessões e demonstrou alegria e disposição na sua participação.

Caracterização: informações fornecidas por seu marido e confirmadas pela participante.

Ilka tem 48 anos quando inicia os atendimentos referentes a este estudo, em 2009. Completou o antigo ginásio, hoje ensino fundamental. Trabalhou na indústria em atividades manuais. É casada, tem uma filha adulta que mora em outra cidade. É destra e sua mãe canhota. Teve AVCI no hemisfério esquerdo do cérebro em 2001. O marido percebeu sequelas no braço e perna direitos (hemiparesia) e dificuldades na fala após o episódio. Em 2003 teve outro AVC, do qual o marido não percebeu sequelas. Foi atendida imediatamente em ambas as ocasiões. Não reconhece nenhuma outra sequela sensorial ou cognitiva, pois Ilka compreende o que é dito quando se fala com vagar. Fez um mês de fonoaudiologia e de fisioterapia depois do incidente. Passou a tratar-se com anticonvulsivante e a controlar doenças cardiovasculares com medicamentos. Não fez mais tratamentos depois disso, até participar dos atendimentos referentes a este estudo. Não dirige veículos, nem nunca dirigiu. Pouco sai sozinha e quando o faz, percorre pequenos trechos a pé. Não tem atividades de lazer além da televisão e de visitar a filha a cada quinze dias. Gosta de ir ao supermercado. O marido relata que, depois dos atendimentos relativos a esta pesquisa, Ilka ficou mais calma, mais paciente, e que tem saído mais sozinha.

Obs.: A triagem fonoaudiológica atribui a Ilka afasia de Broca com agramatismos.

O processo expressivo

As expectativas e energia de Ilka estão voltadas ao seu futuro, à vivência concreta e à afirmação da sua individualidade. Apesar de suas expectativas, percebe suas dificuldades relacionadas ao afastamento entre presente e passado, infância e idade madura. Projeta como solução para o futuro sua ligação com aspectos do passado, que está ligado à insegurança e ao cotidiano.

Uma gama de emoções é vivida na relação transferencial, possibilitando expressões do self. Esta relação favorece a conexão com recursos internos por meio da ludicidade, provocando medo diante do contato com o que é natural, instintivo e afetivo. No decorrer do trabalho Ilka permite-se a experiência de colher frutos e de viver a troca afetiva.

Um movimento se faz em direção à fantasia e à criatividade. Algumas produções a remetem ao espaço da fantasia e muitas ao brincar. Diversos conteúdos internos e externos emergem em Ilka, que percebe emoções ligadas ao futuro, em movimento progressivo. Esse movimento está ligado à transformação de seus recursos emocionais.

A busca de solução para o conflito entre Ilka e seu marido ou entre ela e sua contraparte inconsciente masculina percorre todo o processo expressivo. As produções realizadas revelam que se vê passiva como mulher. Parece que o princípio masculino refletido na fantasia lhe fornece capacidade de iniciativa que tende a ver no outro, no homem. Seu aspecto masculino é capaz de imaginar, criar novas possibilidades pela via lúdica e transformar recursos antigos em novos. O princípio receptivo, feminino, com o qual se identifica, mostra perspectiva de evolução no tempo, apesar de relacionar sua integridade e maior criatividade com o passado; é solitário e tem estabilidade, mas nenhuma mobilidade. A questão seria como integrar na consciência e na ação essa possibilidade ainda inconsciente e projetada na figura masculina. Esses conteúdos parecem expressar que a emergência de novos recursos causam conflitos e medo. Ao final, os aspectos masculino e o feminino de Ilka, apesar de mais próximos do que no início, mantêm-se separados.

Ilka aproxima-se aos poucos e de maneira oscilante da realidade concreta, material. Seu relacionamento com a vida é inseguro e tem limites evidentes. O processo como um todo demonstra que entra em contato com o inconsciente, pois novos conteúdos e potenciais emergem e ela vive o fato com satisfação e tensão. Há abertura para o contato com o mundo interior, capacidade de criação e imaginação, e a emergência de um continente que aproxima conteúdos propiciando uma dinâmica psíquica diferente da inicial, caracterizada como “Distância”.

Apesar dos limites e conflitos, a capacidade de usar mais e melhor os recursos são indicadores de ampliação de interesses e da capacidade de expressão de Ilka.

Testes

HTP

A produção de Ilka revela, no desenho inicial, grande fragilidade egóica e contato com a realidade extremamente empobrecido. O desenho inicial da casa o demonstra, por sua pequena dimensão e simplicidade. Os escassos recursos pessoais são sinalizados juntamente com forte ligação ao passado e tendência a fugir da realidade, revelada em seu afastamento da base da folha, e sua localização na extrema esquerda superior. Relaciona-se com um mundo idealizado e distante, tanto da realidade interior como da exterior. A comparação entre desenhos inicial e final da casa evidencia o fortalecimento da personalidade e a aproximação da realidade pela ampliação, enriquecimento da figura da casa e sua aproximação à base da página:

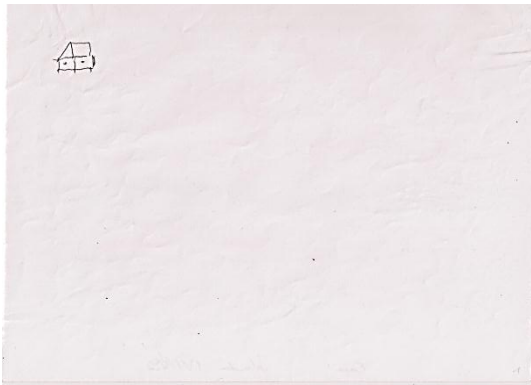


Figura 9 Ilka: casa inicial

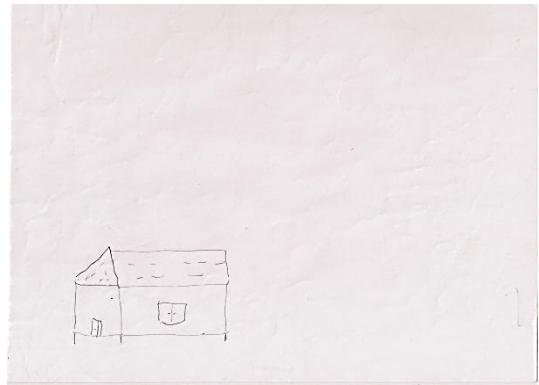


Figura 10 Ilka: casa final

Sua identidade é extremamente passiva, vulnerável e dependente. Os desenhos inicial e final da árvore o demonstram, bem como o aumento do contato com o mundo interno e o fortalecimento do ego depois do processo expressivo:

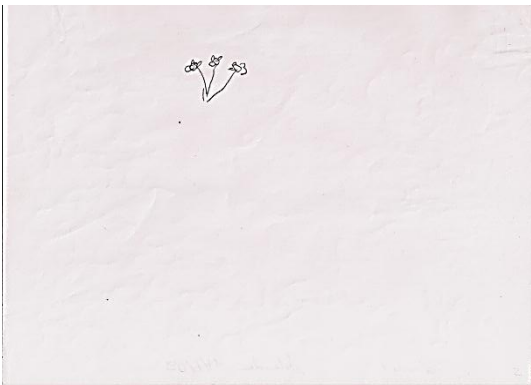


Figura 11 Ilka: árvore inicial

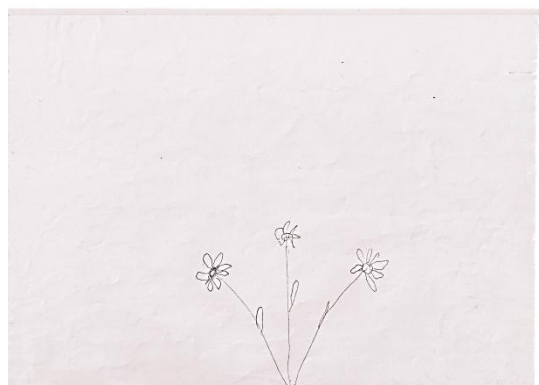


Figura 12 Ilka: árvore final

Ilka valoriza mais a figura masculina do que a feminina, o que dificulta a afirmação da sua identidade como mulher e torna sua autoestima muito baixa. Em função disto a primeira figura que desenha é do sexo masculino e a segunda do feminino. Essa situação se inverte no final, mostrando que sua identidade feminina se fortalece. Abaixo a transformação do desenho da figura humana:

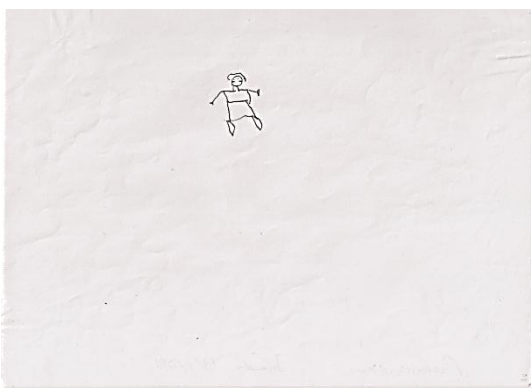


Figura 13 Ilka: 1ª pessoa inicial, homem

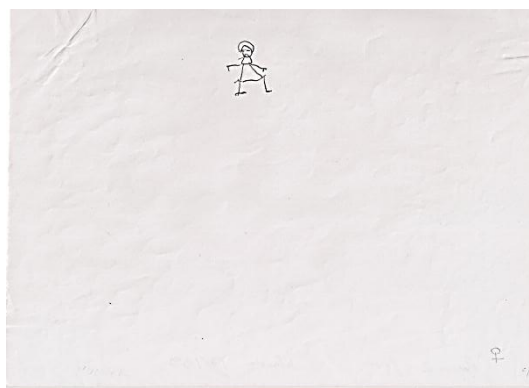


Figura 14 Ilka: 2ª pessoa inicial, mulher



Figura 15 Ilka: 1ª pessoa final mulher



Figura 16 Ilka: 2ª pessoa final homem

Os desenhos finais, enriquecidos em relação aos iniciais, mostram que a percepção de Ilka amplia-se e, com ela, disponibilizam-se recursos pessoais. A relação com a vida fortalece-se, passa a pautar-se no momento presente e a estar mais conectada à realidade. O contato com o mundo exterior, embora ainda frágil, também se fortalece e favorece sua expressividade. O feminino passa a ser mais valorizado, o que incrementa sua autoestima. Passa a identificar a sexualidade e possível agressividade na figura masculina, o que, de um lado, indica maior diferenciação sexual e de outro pode evidenciar conflito com o sexo oposto. A ampliação da percepção fortalece Ilka em sua ligação com os mundos interno e externo, e tem como consequência a disponibilização de recursos para a vida e seu fortalecimento pessoal.

IAPS

A comparação entre resultados inicial e final do IAPS, mostra que aumenta a percepção do *prazer* por parte de Ilka indicando, portanto, o *aumento na possibilidade de satisfação* em relação às situações de prazer e neutras e evitação do desprazer. Nas situações neutras e de desprazer os resultados também se aproximam da norma, indicando adequação. O estado de *alerta diminui de forma geral*, em relação às situações de prazer, desprazer e neutras.

EBIQ

A comparação entre resultados inicial e final, revela aumento de até 1DP no fator depressão, impulsividade, cognitivo/motivação e diminuição em 1DP no fator somático. A resposta de Ilka ao questionário evidencia que, no final, identifica mais problemas em sua vida do que no início, relativos à maior parte dos fatores. De forma concordante com o que afirma a literatura, sua tendência inicial era não reconhecer seus problemas. Considera-se que a ampliação do contato com sua realidade propiciada pelo processo expressivo pôde oferecer a Ilka a possibilidade de reconhecer e portanto, lidar melhor com seus problemas.

Síntese final

O processo expressivo favorece o contato de Ilka consigo mesma: conflitos e recursos são evidenciados. Embora sua personalidade seja frágil, com claros limites emocionais e cognitivos e a relação com o mundo exterior seja escassa, o resultado final é de maior aproximação da sua realidade psíquica e fortalecimento da personalidade. Os resultados do HTP são inteiramente concordantes com o que foi evidenciado pelo processo expressivo. Os resultados do IAPS afirmam que a percepção do prazer aumenta indicando maior contato com a satisfação e o estado de alerta diminui indicando possível rebaixamento da situação defensiva.

No EBIQ, a comparação entre resultados iniciais e finais, mostra pequeno aumento nos fatores depressão, impulsividade e cognitivo/motivacional, o que indica que, ao final do processo, Ilka percebe mais os seus problemas. Assim, o contato com sua própria realidade

parece ter sido favorecido pelo processo expressivo o que, por sua vez, amplia a possibilidade de solucionar conflitos.

Neusa

Neusa é descendente de japoneses, tem aparência bem cuidada e adequada. Sua verbalização é bastante limitada - emite apenas alguns sons e sílabas. Expressa-se verbalmente com dificuldades, é atenta ao outro e sua atitude é coerente com os acontecimentos externos. No contato é cordial e colaboradora, embora tenha se mostrado inicialmente resistente a experimentar os materiais e a expressar-se plasticamente. Faltou somente uma vez durante o processo.

Caracterização: informações fornecidas pela mãe e confirmadas pelo motorista (cuidador) e pela participante.

Neusa tem 48 anos de idade no início do atendimento. É médica e exerceu a profissão de oftalmologista desde formada até ter o AVC. Tem dois filhos adultos e é divorciada. Vive com os pais. Destra, tem um filho canhoto e não tem conhecimento de outro canhoto ou ambidestro na família. Teve acidente vascular isquêmico (AVCI) no hemisfério esquerdo do cérebro em 2002. Em 2004 teve outro episódio, do qual não se observou sequelas. Em ambos os episódios foi atendida rapidamente. As únicas sequelas foram hemiparesia no braço e perna direitos e a falta da linguagem oral. Fez fisioterapia e fonoaudiologia por cinco anos após o primeiro incidente. A partir do primeiro AVC usa medicamentos anticonvulsivantes e hipertensivos. Não faz qualquer outro tipo de tratamento no início do atendimento pertinente a esta pesquisa. Três meses depois, começou terapia fonoaudiológica e quis interromper o processo expressivo, mas não o fez. Neusa cozinha, arruma a casa e tem diversas atividades, entre elas hidroginástica e fonoaudiologia, duas vezes por semana. Considera que estas atividades são seu trabalho e seu lazer. A mãe e cuidador afirmam que após os atendimentos ficou mais tranquila, caminha com mais segurança e começou a comer um pouco mais. Parece mais vaidosa.

Obs.: A triagem fonoaudiológica atribui à Neusa afasia de Broca com agramatismos.

O processo expressivo

Inicialmente Neusa procura apoio na fé religiosa e mostra a importância da família. Seus recursos são escassos, bem como sua força pessoal. Diversas produções conjuntas acontecem ao longo das sessões, o que indica que Neusa conta com a relação transferencial para fortalecer-se.

Ao longo do processo acontecem mudanças significativas em seus recursos pessoais. Os indicadores sugerem que as potencialidades que aparecem primeiro na relação transferencial são, aos poucos, assimiladas por Neusa. Sua organização e centralização psíquica são ampliadas. Passa a estar mais vinculada às possibilidades reais e ao futuro. Seus recursos começam a ser mais e melhor utilizados, fortalecendo a personalidade.

Os indicadores de depressão diminuem ao longo do processo expressivo. A hipótese é que, à medida que suas perspectivas reais e futuras se demonstram, sua energia psíquica se torna mais disponível.

Diminui o seu medo de entrar em contato com o novo, o que lhe permite aprender com as experiências novas. Mais que isso, Neusa mostra a sua capacidade criativa, utilizando de uma nova maneira recursos já conhecidos. A relação com a vivência e com diferentes emoções aumentam. O uso da palavra escrita revela forte perseverança mas, no decorrer do processo, demonstra construção verbal um pouco mais elaborada, assim como interação desta com as figuras desenhadas. Estes ganhos revelam aproximação da realidade e apropriação dos próprios recursos. Para Neusa, que apresenta sério conflito relacionado à fala, essa evolução significa não só ganho cognitivo, mas também fortalecimento e enriquecimento da identidade.

Testes

HTP

Neusa apresenta, no início do processo, recursos pessoais extremamente escassos. A falta de contato com a realidade é extrema. Relaciona-se somente com o passado e pauta-se em ideais. Não tem relação com o mundo interior, o que dificulta identificação de suas potencialidades atuais. Paralelamente, o vínculo com o mundo exterior é igualmente fraco, o

que acarreta uma relação inexpressiva com a vida. Há indícios de uma atitude aversiva ao contato.

Os desenhos finais também indicam fragilidade egóica e escassez de recursos. Apesar disso, a percepção de si aumenta, e com isso ocorre algum fortalecimento da personalidade. Emergem áreas de contato tanto com a realidade interior como com a exterior, o que favorece a comunicação consigo e com o outro. Os desenhos inicial e final da casa e da árvore o revelam em sua discreta ampliação de áreas internas e aproximação à base da folha:

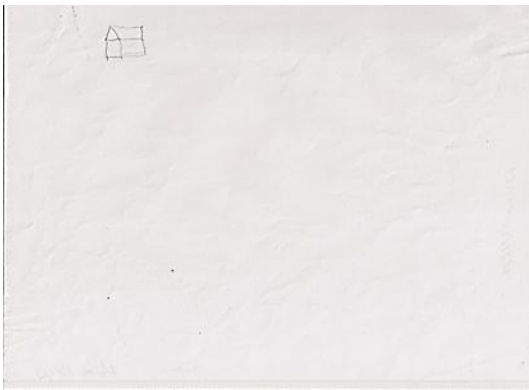


Figura 17 Neusa: casa inicial

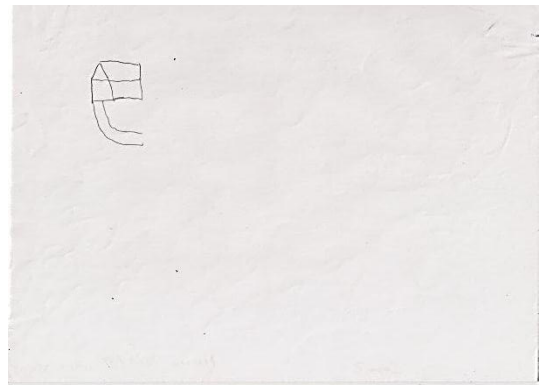


Figura 18 Neusa: casa final

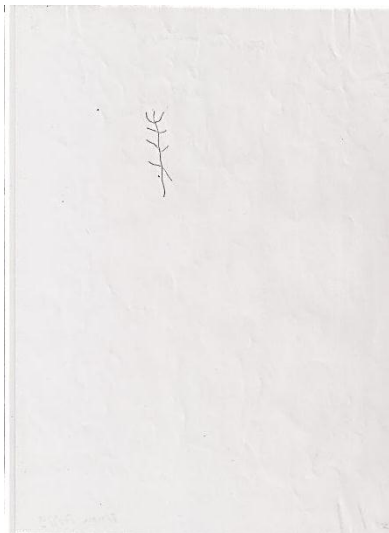


Figura 19 Neusa: árvore inicial

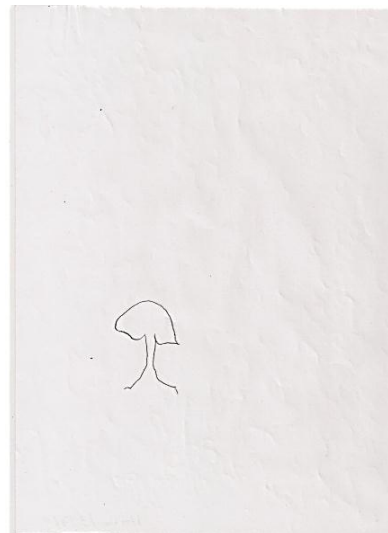


Figura 20 Neusa: árvore final

Sua autoestima é extremamente baixa no início e permanece baixa no final, no entanto há indícios de fortalecimento do ego e da relação com o universo social, que são bons indicadores prognósticos. Isto é demonstrado na ampliação das figuras humanas, sua aproximação à base da folha e seu enriquecimento. Seguem, como exemplo, as imagens inicial e final das figuras humanas que demonstram a transformação.

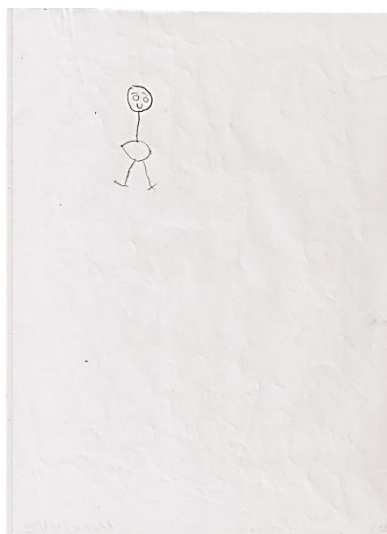


Figura 21 Neusa: 1ª pessoa inicial homem

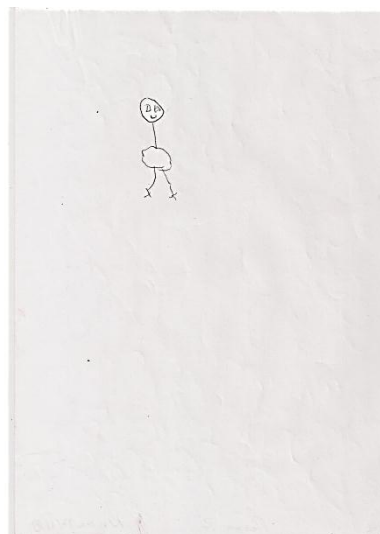


Figura 22 Neusa: 2ª pessoa inicial mulher

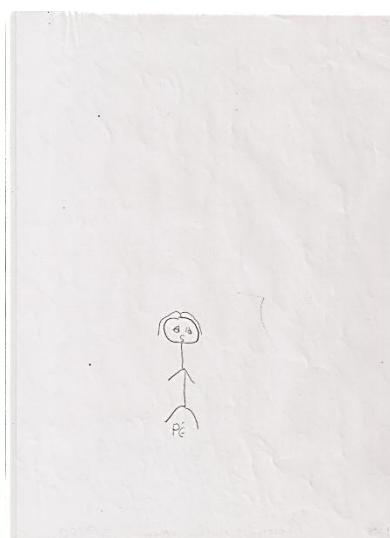


Figura 23 Neusa: 1ª pessoa final mulher

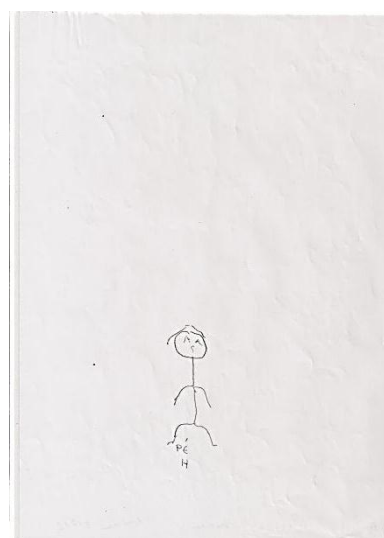


Figura 24 Neusa: 2ª pessoa final homem

Inicia os desenhos finais da figura humana com a mulher, o que indica que sua identidade com o gênero feminino está fortalecida, bem como sua autoestima. Isto lhe permite sentir-se mais capacitada em se relacionar com outras pessoas. O contato com a realidade e a utilização de recursos é ampliada em relação ao momento inicial, o que é demonstrado pela ocupação da área inferior da página e ampliação das áreas de contato com o mundo externo das figuras humanas finais.

IAPS

A comparação entre resultados inicial e final do IAPS, mostra aumento na percepção do prazer por parte de Neusa e, portanto, a *possibilidade de satisfação* tanto em relação a situações de prazer como nas neutras; há diminuição do desprazer. Nos estímulos agradáveis

alto alerta, como aqueles ligados à sexualidade e à alimentação, a percepção do prazer se aproxima da norma mostrando, também, adequação.

O *alerta diminui na maior parte* das situações-estímulo: agradáveis relaxantes, desagradáveis e neutras, indicando possível rebaixamento da situação defensiva. Em relação às situações agradáveis e alto alerta manteve-se diminuído. Em relação às situações desagradáveis o alerta aproxima-se da norma, adequando-se, portanto.

EBIQ

Observamos que Neusa inicialmente respondeu com resultados diminuídos em relação à média em todos os fatores. A comparação dos seus resultados inicial e final mostra que a sua avaliação a respeito da depressão e de problemas cognitivos e motivacionais diminuiram em até 1 DP. Sua visão sobre a própria depressão e sobre o próprio desempenho cognitivo e motivacional melhorou, portanto.

Síntese final

A análise do processo expressivo e do HTP revelam o mesmo sobre Neusa. Trata-se de pessoa com recursos cognitivos escassos, distanciamento da realidade e relação extremamente empobrecida com a vida. Ao final do processo expressivo, seu contato com a realidade foi ampliado e sua estrutura pessoal fortalecida, embora seus limites sejam evidentes. No teste de qualidade de vida, Neusa mostrou que sua visão sobre si mesma, em relação aos fatores depressão e cognitivo-emocional, melhorou. Isto é coerente com o evidente aumento da autoestima de Neusa depois do processo expressivo. O IAPS mostra aumento da percepção do prazer, o que também pode estar relacionado ao fortalecimento da personalidade e à ampliação de suas possibilidades de contato e satisfação na vida. A diminuição do alerta na percepção das figuras pode significar diminuição da situação defensiva, em geral, confirmada pelo processo expressivo e pelo resultado do HTP.

Rita

Rita é extremamente disposta e bem humorada. Adequada em seu comportamento e na forma de se apresentar, é ativa e espontânea todo o tempo. Sua verbalização é escassa: emite sons, algumas sílabas e poucas palavras durante a interação, buscando fazer-se entender. Sua atitude é coerente com os fatos. Faltou diversas vezes durante o processo, mas mostrou-se inteiramente engajada quando presente.

Caracterização: informações fornecidas por duas filhas.

Rita tem 59 anos de idade no início dos atendimentos referentes a esta pesquisa. Tem o terceiro colegial incompleto e trabalhou como comerciante. É viúva e tem três filhos. Destra, tem uma irmã canhota, pais e avós destros; não tem conhecimento de outros canhotos na família. Teve AVCI no hemisfério esquerdo do cérebro em 2001 e não teve nenhum outro AVC. Foi atendida após quatro horas. A filha percebeu como prejuízos do AVCI: a hemiparesia no braço e na perna direitas, dificuldades de expressão verbal e de compreensão da matemática básica e da escrita. Não percebeu prejuízos sensoriais associados. Rita fez fonoaudiologia e fisioterapia nos quatro anos subsequentes ao AVCI. Desde então trata hipertensão, depressão, toma hormônios tireoidianos e controla o colesterol por via medicamentosa. Mora com uma filha há nove meses. Dirige, cuida de seus pertences pessoais e tem autonomia. Gosta de viajar, de estar com os filhos e de trabalhar com eles quando possível. No cotidiano assiste televisão. Uma das filhas considera que, depois da intervenção, ficou mais autônoma e comunicativa. A outra filha afirma que tem se alimentado melhor, houve diminuição de ocorrências de cistite e resfriados e talvez esteja mais ansiosa. Não acredita que houve relação entre os atendimentos realizados para a pesquisa e a sua mudança comportamental.

Obs.: A triagem fonoaudiológica atribui à Rita afasia de Broca com agramatismos.

O processo expressivo

Rita inicia o processo mostrando dificuldade de expressão e apego ao conhecido, à família e à sua história pregressa ao AVC. Tenta se comunicar pela linguagem verbal em que tem dificuldades e repete temas do passado, não apresentando temas relacionados ao seu momento presente.

A imagem do feminino íntegro e completo, bem como seus valores mais profundos, estão ligados ao passado. Permanece vinculada à experiência de realização que teve e lhe falta hoje, tanto na família como nos negócios. A realidade atual, nesse contexto, tem pouca importância.

Mostra limites na visão do todo, na capacidade de síntese e na organização psíquica. Suas vias de entrada, saída e as formas de processamento da informação são diferentes do normal e revelam limitações cognitivas. Seus prejuízos também estão relacionados à ação motora, à independência física e às dificuldades emocionais.

Sua permeabilidade aos outros e aos acontecimentos denotam sensibilidade e emocionalidade acentuadas. Vincula suas emoções e energia às experiências do passado e não aceita suas limitações atuais. Rita não é mais o que era, mas pode usar seus recursos para construir uma nova realidade. Não sabe como utilizar seus recursos dentro de suas limitações. A dificuldade do ego em assimilar e canalizar diferentes potenciais de maneira adaptada à realidade provoca intensa ansiedade.

Ao longo do processo, paulatinamente, fortalece a relação consigo e apresenta alguns recursos para lidar com o presente.

Ao final, Rita revela habilidade até então não demonstrada. Constrói uma produção utilizando de maneira inovadora os materiais básicos. Isto revela novas possibilidades cognitivas e emocionais. Sua energia, vitalidade e a melhor organização psíquica alcançada lhe permitem olhar para o futuro. Ainda depende, contudo, de uma adaptação às realidades interior e exterior para que seus recursos sejam utilizados mais plenamente. Sente que sua maior capacidade de expressão já foi vivida e há pouco reconhecimento de sua capacidade criativa atual mas, apesar disto, apresenta grande evolução em relação ao início do processo expressivo.

Testes

HTP

Em seus desenhos iniciais Rita mostra capacidade de extroversão. Aparece confiança em si mesma mas, apesar de expor-se com facilidade, seus recursos são limitados, há indicadores de prejuízo cognitivo, uma relação frágil com a realidade e muita ansiedade.

Nos desenhos finais os indicadores de limites cognitivos permanecem, bem como o quadro geral de ansiedade e dificuldade de contato com a realidade. Sua percepção de si mesma é ampliada. Reconhece mais recursos, há maior organização egóica e ligação tanto com o mundo interno como ao externo. Isso permite que sua expressão no mundo seja mais ampla e de melhor qualidade.

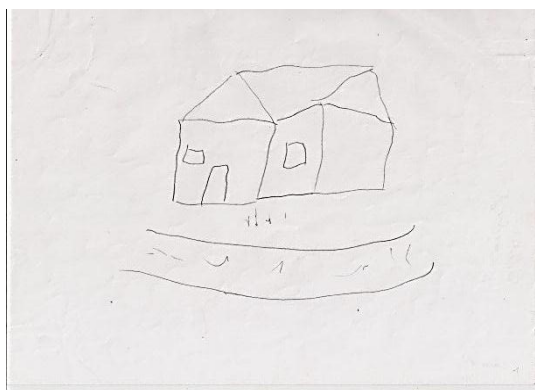


Figura 25 Rita: casa inicial

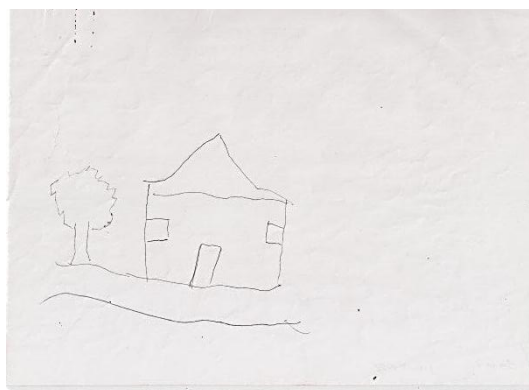


Figura 26 Rita: casa final

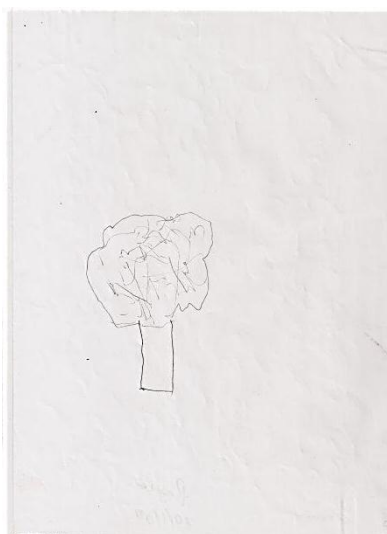


Figura 27 Rita: árvore inicial

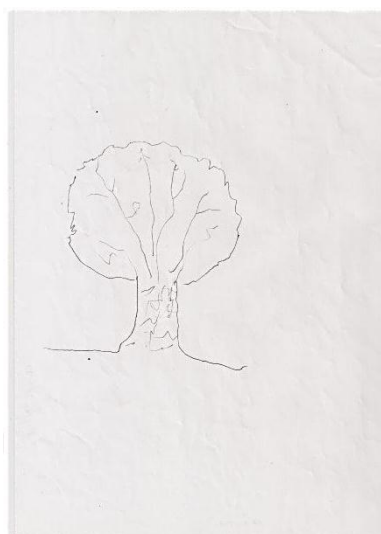


Figura 28 Rita: árvore final

Os desenhos finais revelam fortalecimento da personalidade e ampliação de recursos para o contato interpessoal. Os desenhos da figura humana a seguir ilustram a ampliação das suas possibilidades no plano social e ampliação da autoestima:



Figura 29 Rita: 1ª pessoa inicial mulher

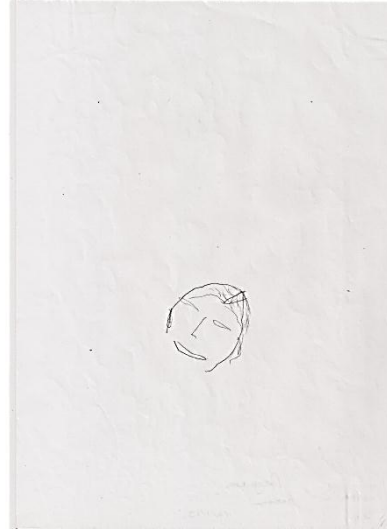


Figura 30 Rita: 2ª pessoa inicial homem



Figura 31 Rita: 1ª pessoa final mulher

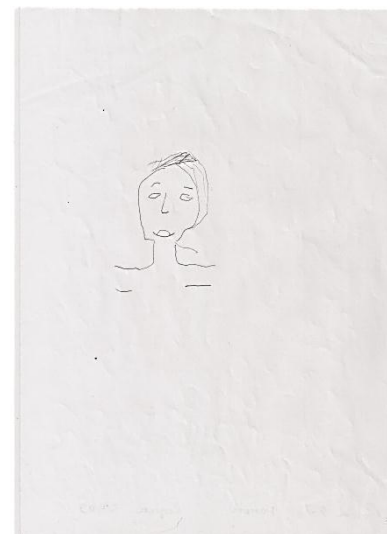


Figura 32 Rita: 2ª pessoa final homem

IAPS

A comparação entre resultados inicial e final do IAPS mostra que as respostas de Rita em relação ao *prazer tendem a se aproximar da norma* mas se alteram em relação às diferentes situações-estímulo. Aumenta a percepção do prazer nas situações agradáveis e relaxantes, ligadas à ternura e à tranquilidade; aumenta o desprazer na percepção do

desagradável. Em relação às situações agradável alto alerta, ligadas à sexualidade e à alimentação, e em relação a situações neutras a percepção do prazer diminuiu, mas se aproxima da norma nesta última. O alerta também varia em relação aos diferentes estímulos, mas tende a aproximar-se da norma. Diminuiu em relação às situações agradáveis em geral (relaxantes ou alto alerta) e aumenta nas desagradáveis e neutras. Neste sentido, *o alerta se aproxima à norma na maior parte das situações.*

EBIQ

A comparação dos resultados inicial e final mostra que o fator depressão diminuiu em até 2 DP, a impulsividade e somático permaneceram equivalentes e a percepção de problemas cognitivo/motivacionais diminuiu em até 1 DP. Estes resultados indicam que a percepção de Rita é de que houve diminuição da depressão e de problemas cognitivo/motivacionais: uma visão otimista dos seus problemas mas distante da realidade.

Síntese final

Os indicadores psíquicos do processo expressivo observados são congruentes com os do HTP. Rita é espontânea, expressa-se sem reservas, mas evidencia limites cognitivos e personalidade frágil. Seu apego à realidade do passado e a dificuldade de conectar-se com a sua realidade presente são grandes entraves ao aproveitamento dos seus recursos. Ao final do processo expressivo há indícios de fortalecimento do ego e melhor contato com a realidade.

No EBIQ, a comparação dos resultados inicial e final indica melhora nos fatores relativos a problemas de depressão e cognitivo/motivacionais, o que sugere uma tendência a valorizar os aspectos positivos da experiência. Este dado, somado aos demais, indica que Rita não tem bom contato com seus limites e problemas.

Os resultados inicial e final do IAPS, mostram a tendência da percepção do prazer e do alerta a aproximarem-se da norma. Estes resultados indicam um equilíbrio na relação com o prazer e com o estado de vigília, possivelmente associado à intervenção expressiva.

Walter

Walter tem aparência cuidada e postura adequada. Relaciona-se com cordialidade, boa educação e certa formalidade. Demonstra pessimismo em relação ao processo expressivo, indicando frequentemente que não gosta do que produz e não sabe se vai conseguir se expressar plasticamente. Sua verbalização é escassa; emite algumas palavras e sons durante a interação buscando diálogo. Sua atitude é coerente com as situações propostas. Faltou algumas vezes durante os atendimentos referentes a esta pesquisa. Apesar do desânimo aparente, mostrou-se inteiramente engajado e ativo quando presente.

Caracterização: informações fornecidas pela esposa e confirmadas pelo participante.

Walter tem 61 anos no início do atendimento. É formado em direito e geografia e aposentado como militar há 10 anos. Casado, tem três filhas adultas. Destro, não há canhotos ou ambidestros na família. Teve AVCI no hemisfério esquerdo, quando estava jogando futebol com amigos, em 1995. Foi atendido imediatamente e não teve outro incidente. Fez fonoaudiologia e fisioterapia no primeiro ano após o incidente. Como sequelas tem hemiparesia no braço e perna direitos, fala muito pouco, mas compreende a comunicação do outro; perdeu um pouco de audição. Após o episódio começou a tomar anticonvulsivantes. Também trata diabetes, pressão alta e colesterol há muitos anos. Durante os atendimentos não fez qualquer outro tipo de terapia. Não tem autonomia em casa ou na rua. Gosta de jogar no computador. A esposa relata que após os atendimentos passou a fazer aulas de pintura, presta um pouco mais de atenção ao que lhe é dito e está mais cuidadoso, controlado em seus impulsos. Não percebeu mudança na motivação em geral.

Obs.: A triagem fonoaudiológica atribui a Walter afasia de Broca pura.

O processo expressivo

No início do processo Walter revela afastamento da realidade. Os aspectos da sua identidade que estão preservados de conflito são ligados à família e ao passado. No presente tem dificuldades com sua identidade social e um sentimento de menos valia em relação à esposa. Identifica-se com “o mal” e associa este problema ao seu futuro.

Apresenta seus principais valores: o poder da atividade e agressividade; a identidade familiar, que remonta à sua posição de filho e ao afeto; o patriotismo e a identidade de brasileiro. Todos eles, incluindo sua estrutura pessoal e os frutos colhidos na vida, estão associados ao passado.

A personalidade de Walter é frágil, ansiosa, tem relação delicada com o mundo exterior. Ao longo do processo, emoções são vivenciadas e novas possibilidades de expressão são criadas, tendo a brincadeira e o jogo como veículo.

As produções conjuntas afirmam, na relação transferencial, recursos que ultrapassam os que estão sendo utilizados e reconhecidos. Conteúdos antes expressos individual e timidamente, como sua identidade com a família e a pátria e a dificuldade de exposição social, reaparecem com intensidade emocional. A estabilidade e continência à própria psique são afirmadas junto à necessidade de luto e à criatividade. Por meio delas, o contato com o mundo interior é favorecido, evidenciando novas conexões e possibilidades.

Depois das produções conjuntas, Walter mostra novos recursos, resultantes da assimilação de potencialidades via vivência transferencial. Pode olhar-se com distanciamento e expressar-se com mais facilidade, o que favorece a elaboração de experiências. Ampliam-se as áreas de contato com a vida mental. Reafirma-se a importância da identidade familiar e surgem perspectivas menos sombrias para a vivência de ideias e da fantasia. Apesar disso, conteúdos mentais ansiosos e agressivos são expressos, prováveis indicadores de sua identidade com o mal. Sente-se desumanizado, desvitalizado e dependente dos outros. Há possibilidades de conscientização, anseio de produção e extroversão no plano mental.

No final, a lembrança do dia em que teve o AVC favorece a elaboração do luto de funções perdidas. A personalidade de Walter sofre, mas em contato com sua realidade amplia suas possibilidades vivenciais e expressivas e tem sua personalidade enriquecida.

Testes

HTP

Os desenhos iniciais de Walter mostram extrema fragilidade na personalidade, com tendência à ligação com o passado, agressividade e dificuldade de contato com o mundo interior e exterior. Nos desenhos finais a fragilidade egóica permanece, bem como a agressividade, e observa-se aumento da ansiedade. Por outro lado, a percepção interior também aumenta, revelando novos recursos cognitivos e emocionais. Passa a observar sua situação de vida com distanciamento, visualizando perspectivas futuras para si:

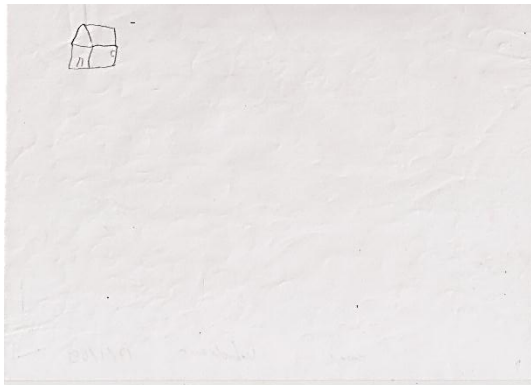


Figura 33 Walter: casa inicial



Figura 34 Walter: casa final

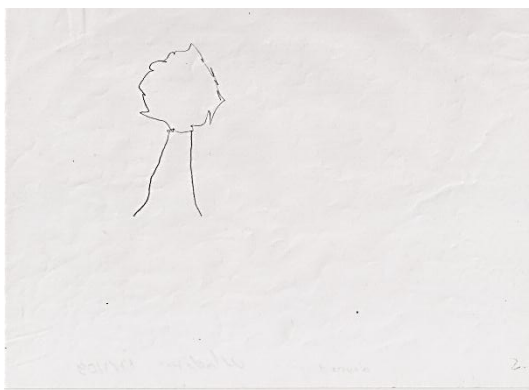


Figura 35 Walter: árvore inicial

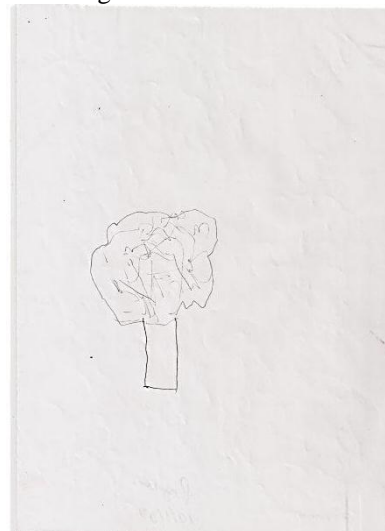


Figura 36 Walter árvore final

Os desenhos finais da figura humana alteram a ordem de realização do gênero em relação ao início: a mulher aparece em primeiro lugar e em segundo lugar um homem com genitais ressaltados. Isto permite que se levante a hipótese de seu reconhecimento da dependência em relação à esposa e de suas necessidades afetivo/sexuais. Torna-se mais

receptivo em relação aos seus limites e, com isto, fortalecido em relação às suas possibilidades reais, ainda que evidencie persistência de uma problemática relacionada à baixa autoestima. O contato com a realidade se amplia o que se demonstra no enriquecimento das figuras, permitindo que a expressão de seus potenciais seja favorecida.

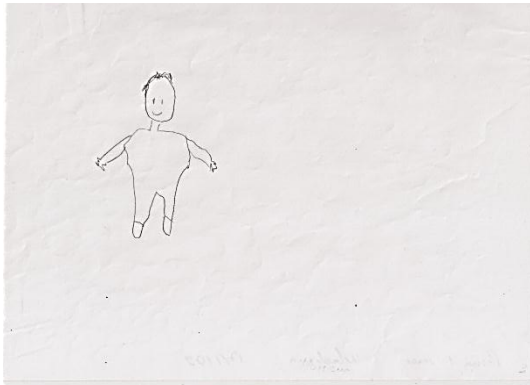


Figura 38 Walter: 2ª pessoa inicial homem



Figura 38 Walter: 2ª pessoa inicial mulher



Figura 39 Walter: 1ª pessoa final mulher

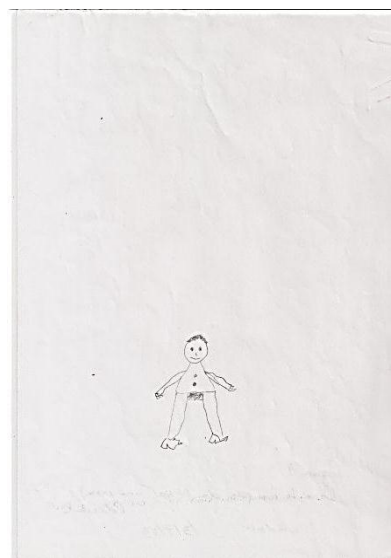


Figura 40 Walter: 2ª pessoa final homem

IAPS

A comparação entre resultados inicial e final do IAPS mostra que a percepção do prazer se altera em relação às diferentes situações-estímulo, *umentando, mantendo-se na norma ou aproximando-se desta*: mantém-se normal nas situações agradáveis alto alerta, como aquelas sugeridas pela atividade sexual e alimentação; aumenta em situações agradável-relaxante, como aquelas ligadas à ternura e à tranquilidade; mantém-se diminuída a percepção do desprazer em figuras que promovem sofrimento, o que indica menor experiência de dor. A percepção do prazer diminui nas situações neutras, aproximando-se do normal.

O alerta diminui em relação às situações agradável-relaxantes e neutras. Mantem-se na norma em relação às situações agradável-alto-alerta e às desagradáveis, indicando equilíbrio. *Os resultados do alerta ou diminuem*, indicando possível rebaixamento da situação defensiva, ou *mantêm-se normais* como no início.

EBIQ

A comparação dos resultados inicial e final mostra que considera-se mais depressivo no final, bem como percebendo-se com mais problemas somáticos. O aumento da percepção de seus problemas é a hipótese considerada, dado que estes pacientes costumam minimizar seus próprios problemas.

Síntese final

O processo expressivo de Walter revela, de início, que possui potenciais pouco disponíveis em função de uma problemática emocional acentuada. Seus recursos são expressos pouco a pouco, evidenciando a necessidade de contato com sua realidade interna e de luto. Intensas emoções são expressas e novas potencialidades evidenciadas. Ao final, observa-se uma personalidade mais integrada, apesar da fragilidade. Walter tem problemas emocionais acentuados, mas teve contato com potencialidades e limites antes não reconhecidos. Os resultados do HTP confirmam a fragilidade da personalidade tanto no começo quanto no final da intervenção e o aumento de áreas de contato consigo mesmo e com o outro, ao final. Mudanças evidenciam uma nova visão sobre si mesmo e a capacidade de vislumbrar novos caminhos. A comparação dos resultados, inicial e final no EBIQ, teste de qualidade de vida, mostra que pôde reconhecer mais seus problemas relacionados à depressão e ao estado físico. O aumento da percepção de seus problemas é um bom indicador, uma vez que esta costuma estar diminuída em pessoas com este tipo de seqüela. O processo expressivo parece ter permitido a aproximação à sua própria realidade.

Os resultados finais do IAPS indicam que a abertura para a vivência de satisfação se ampliam ou se equilibram, e o estado de vigília, possível indicador de situação defensiva, se aproxima do normal ou diminui. De maneira geral estes resultados são concordantes com os observados no processo expressivo.

6.2 Análise dos Processos Expressivos com Identificação de Etapas e Conteúdos

André

etapas

conteúdos

Problema

Identidade:
**passada conhecida/
futura incompleta e desconhecida**

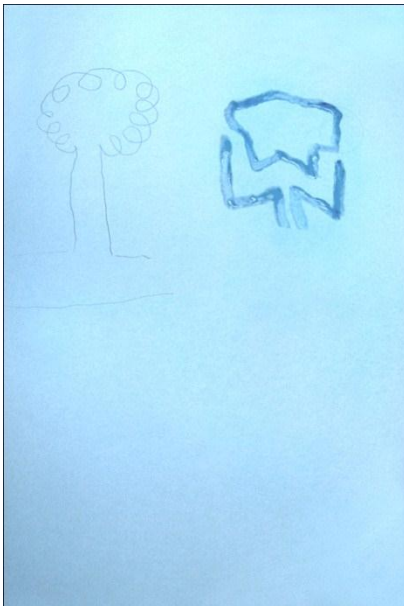


Figura 41 - André: 1ª produção

Aqui o problema é apresentado na forma de dualidade. A árvore remete à identidade do passado que é conhecida, adaptada, estruturada. A figura abstrata remete a uma identidade futura que é desconhecida, incompleta e permeável a emoções.

Crenças, valores e limites:

**Potencialidades e limites não reconhecidos
Idealização da palavra e apego ao passado
Afastamento da própria realidade**

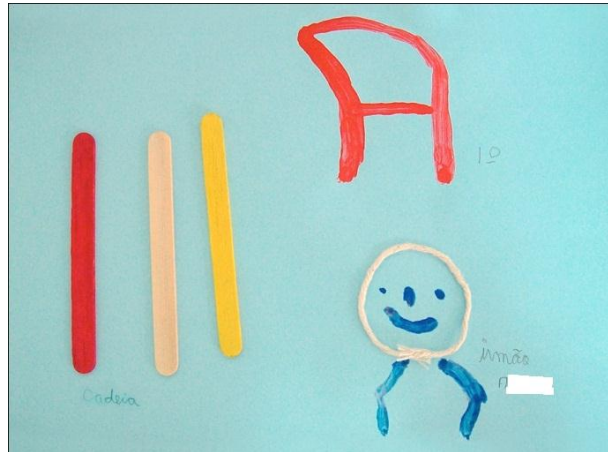


Figura 42 - André: 2ª produção

A tríade mostra temas isolados. À esquerda André nomeia “cadeia” a uma produção aberta, que liga a parte inferior com a superior da folha. Acima a letra “A” associada a “10” remete a um ideal ligado à linguagem verbal. Abaixo e à direita, uma pessoa incompleta, possivelmente deficiente, é associada ao irmão Alberto. O conteúdo expresso revela tanto potencialidades como limitações que divergem do que André fala sobre eles, o que indica que não os reconhece. A falta de conexão entre os elementos deixa ver a dificuldade de integração da experiência.

Conflito

Dois aspectos psíquicos separados

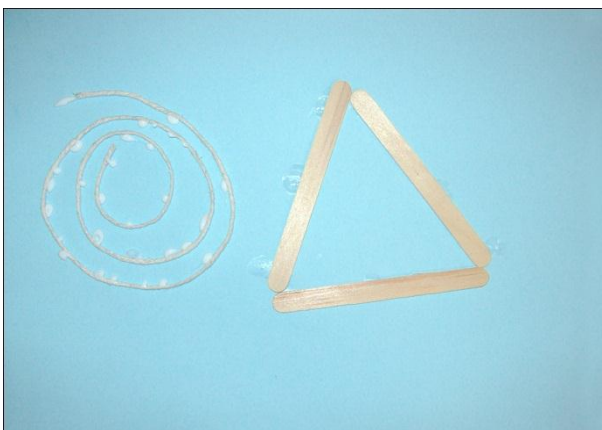


Figura 43 - André: 5ª produção

Dois aspectos psíquicos separados. O primeiro regressivo, o segundo rígido e fechado.

Contato com potenciais



Figura 45 - André: 3ª produção

Recursos em transformação

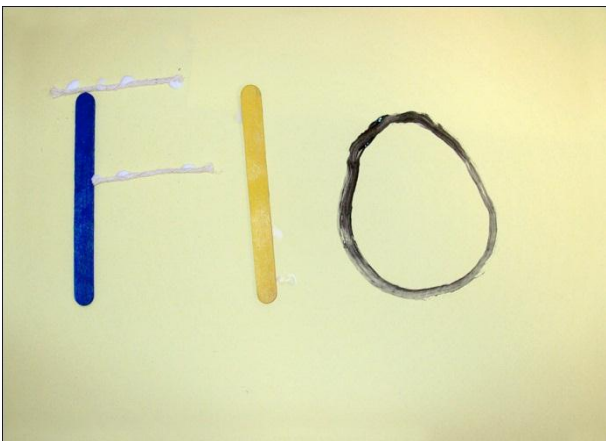


Figura 46 - André: 4ª produção

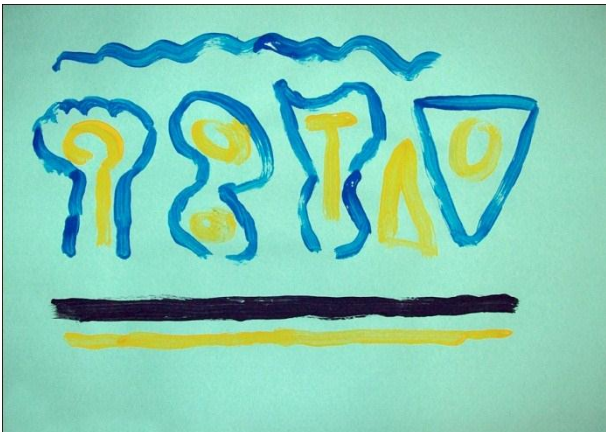


Figura 44 - André: 6ª produção

Potencial instintivo transformador

A produção conjunta revela o potencial da relação terapêutica. A produção abstrata, cuja forma pode ser associada a um animal voltado para a direita, com cauda e somente um pé, aponta para uma unidade.

Brincadeira: diálogo entre polaridades Oposições e misturas, ligação entre fantasia e realidade, novo e velho

A palavra fio remete à “ligação” e une três partes que apareceram anteriormente separadas. A produção evidencia um significado formado pela união entre eles.

Uma incógnita permeia a vida de André. Ele a reconhece mas não consegue desvendá-la. A hipótese é que seu esclarecimento depende da conexão entre o conhecido e o desconhecido, entre o dentro e o fora, a linguagem verbal e a vida natural, conteúdos presentes na produção.



Figura 47 - André: 7ª produção

Aqui novas oposições e misturas aparecem: masculino e feminino, vazio e cheio, direita e esquerda, rígido e maleável. A referência a pessoas mostra que as polaridades antes apresentadas aproximam-se de conteúdos da vivência e adotam uma representação figurativa ligada à vida.

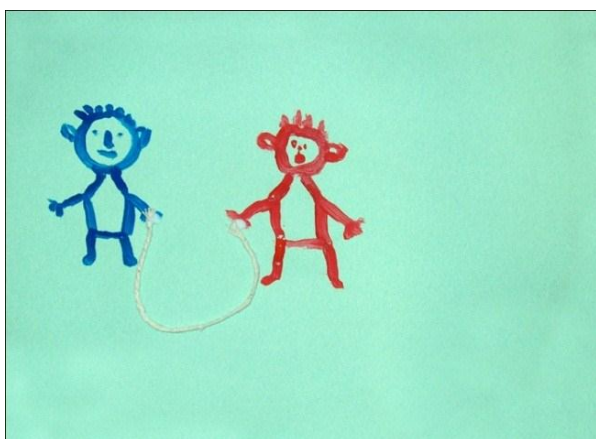


Figura 48 - André: 8ª produção

Pela brincadeira masculino e feminino ao mesmo tempo se conectam e começam a se distinguir.



Figura 49 - André: 9ª produção

Forças opostas abstratas e distantes da consciência dialogam: dentro-fora, fechado-aberto, rígido-maleável.

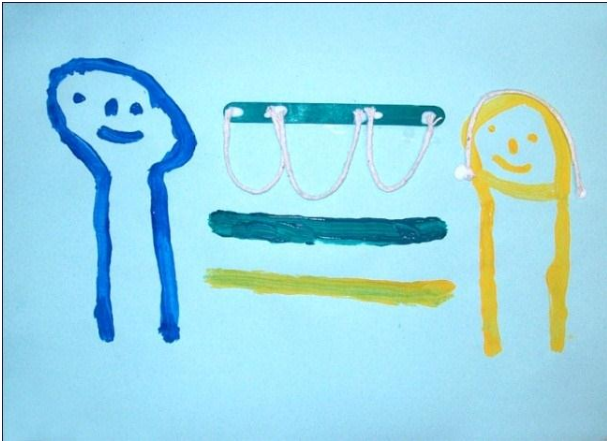


Figura 50 - André: 10ª produção

Masculino e feminino diferenciados brincam. O jogo une os três elementos antes separados.

Evolução

Organização interna e abertura para o contato



Figura 51 - André: 11ª produção

Masculino e feminino abertos para o contato. Aqui é presente a referência à árvore, figura produzida na primeira produção, dois sujeitos “Júnior e Ana” de sexos distintos, indicando diferenciação sexual.

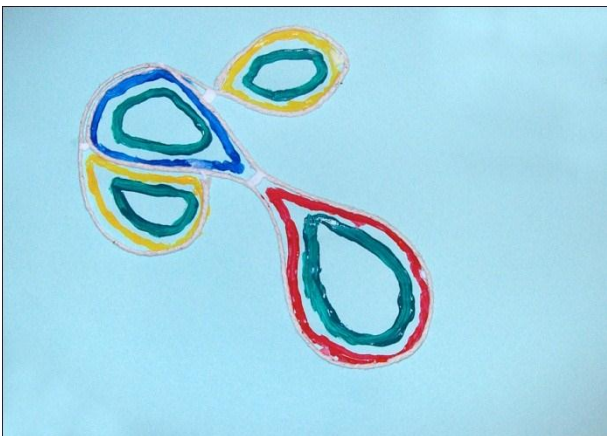


Figura 52 - André: 12ª produção

Espaços interiores discriminados e equilibrados.

Desfecho

Identidade masculina em contato com perdas
Conhecido liga passado e futuro mediante contato com a
realidade. Há recursos em crescimento



Figura 53 - André: 13ª produção

A cena em que dois meninos vão jogar futebol em um campo conhecido há muito tempo remete a conteúdos do passado. Um dos rapazes é André em 68 e o outro é o filho morto há dois anos. Figuras masculinas entram em contato com perdas. O que é conhecido e estruturado como a árvore está ligado tanto ao passado quanto ao futuro. Há recursos em crescimento, e estes parecem ser mais discriminados do que antes e próximos da vida real.

Ilka

etapa

conteúdo

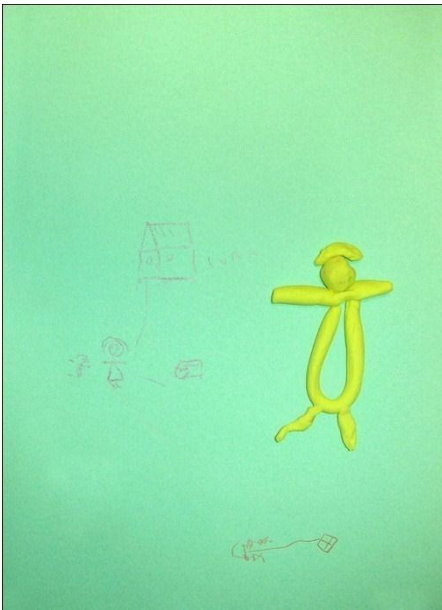
Problema**Distância entre aspectos de si mesma
ou de seus familiares**

Figura 54 - Ilka: 1ª produção

O tema é distância.

A produção mostra uma tríade de figuras: à esquerda a distância entre duas casas e uma pessoa; à direita uma pessoa grande e de cor amarela em massinha; abaixo dois objetos ligados. Há distância e diferenças entre pessoas e objetos (que podem ser internos ou externos).

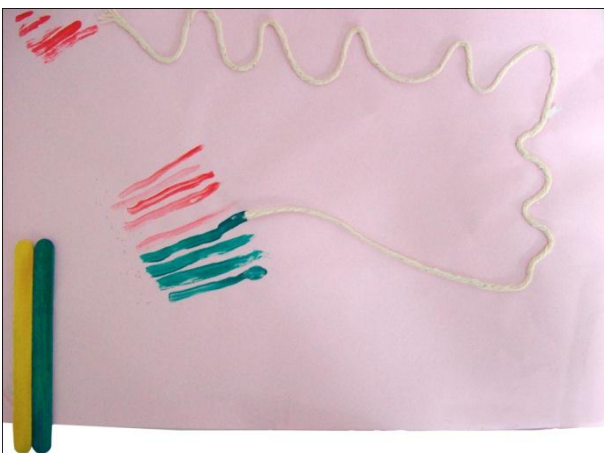
Crenças, valores e limites**Apego ao passado concreto ainda que inseguro
Separação entre criança interior e mulher madura
Afastamento da realidade**

Figura 55 - Ilka: 2ª produção

O futuro liga dois pontos do passado. Passado inseguro e ligado à vida concreta.



Figura 56 - Ilka: 3ª produção

Conflito

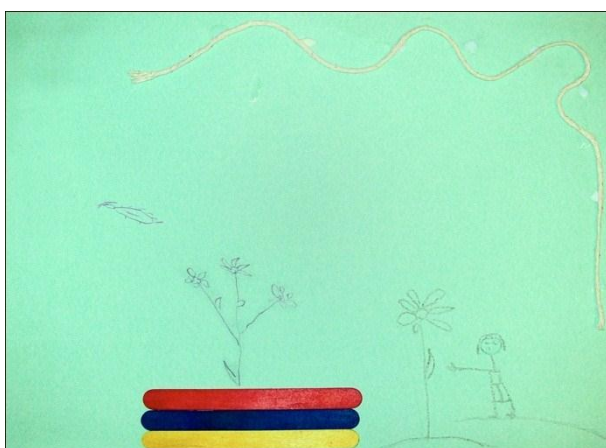


Figura 57 - Ilka: 6ª produção

Contato com potenciais

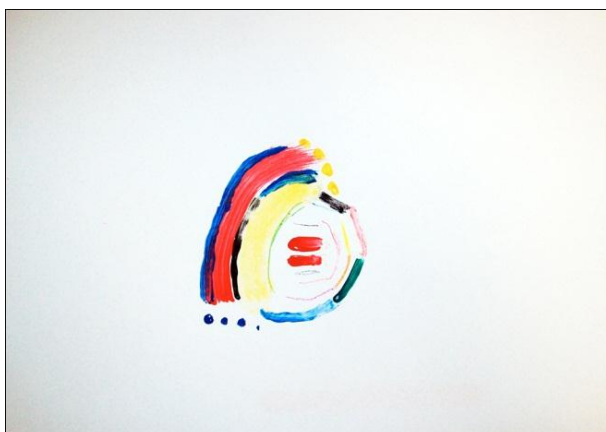


Figura 59 - Ilka: 4ª produção

Emoção liga passado e futuro. Oposição entre seus conteúdos infantis (brincadeira, criação) e seu momento atual, em que há relação com o elemento masculino.

Três aspectos psíquicos separados

Tríade:

1 - Instinto-espírito se dirige ao passado ou ao inconsciente. 2 - Risco ou dificuldade no contato com o feminino. 3 - Figura abstrata em diálogo com o figurativo sugere nuvem - recursos que podem se materializar.

Possibilidade de integração da experiência e vivência afetiva

Produção conjunta: a intensidade das experiências passadas pode ser vivida na relação transferencial, com ênfase no centro da personalidade.



Figura 60 - Ilka: 12ª produção

Produção conjunta: Medo, risco e potencial da relação terapêutica (nutrição ou explosão).

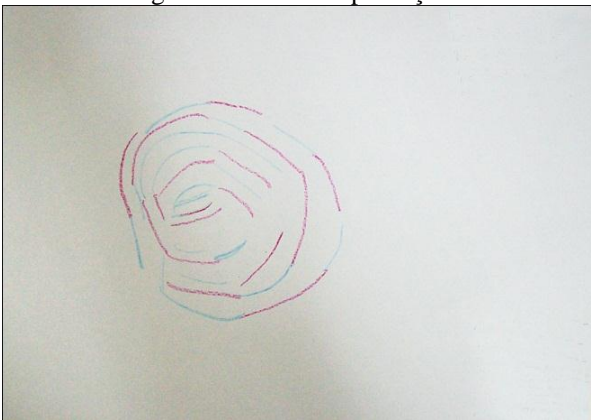


Figura 61 - Ilka: 20ª produção

Produção conjunta: a composição indica movimento, tensão e em função disto, possibilidade de criação.

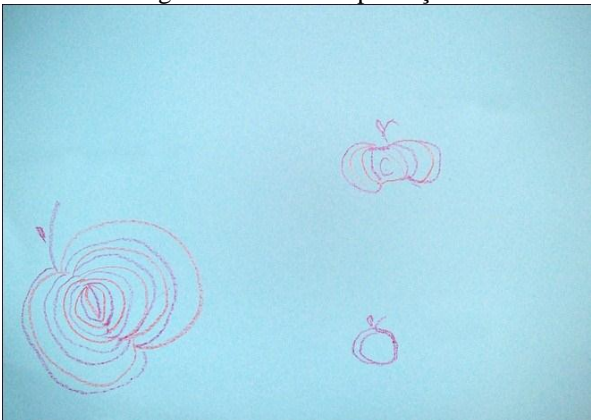


Figura 62 - Ilka: 22ª produção

Produção conjunta: o que é possível ser transformado a partir da relação terapêutica toma forma.
Frutos são colhidos.

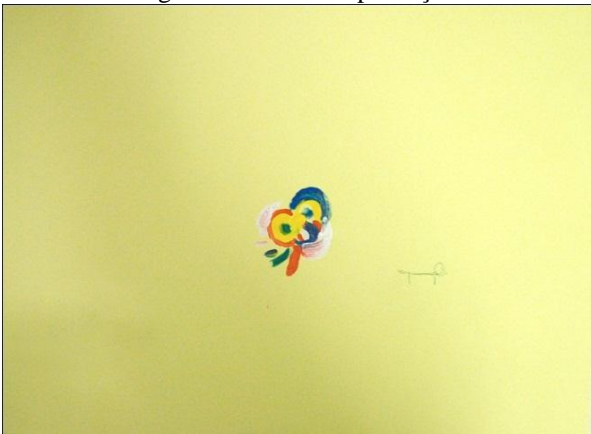


Figura 63 - Ilka: 24ª produção

Produção conjunta: Ilka nomeia a produção “cachorro” e diz que gosta muito de cachorro. Possibilidade de vivência da experiência afetiva.

Recursos em transformação

Ligação entre passado e presente, inconsciente e consciente, masculino e feminino pelo lúdico

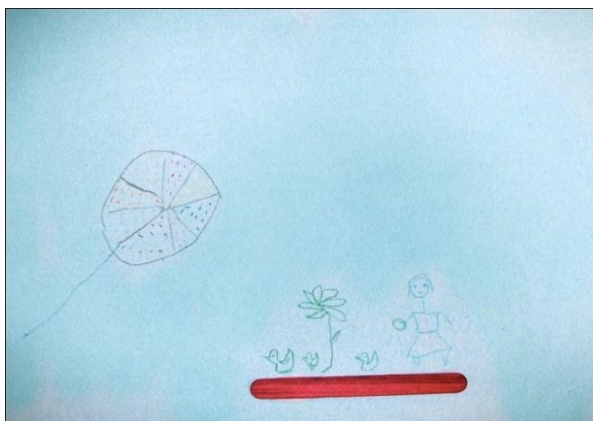


Figura 64 - Ilka: 5ª produção

A soma dos elementos indica que Ilka e seus aspectos instintivos podem entrar em contato com o inconsciente de maneira lúdica. Passado e presente se relacionam.

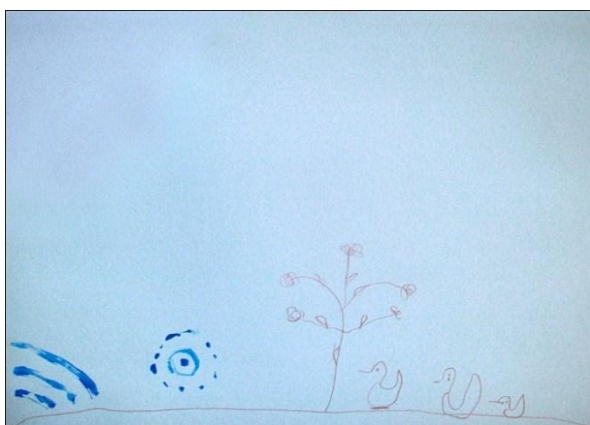


Figura 65 - Ilka: 7ª produção

Contato de aspectos da identidade conhecida com as emoções desconhecidas.

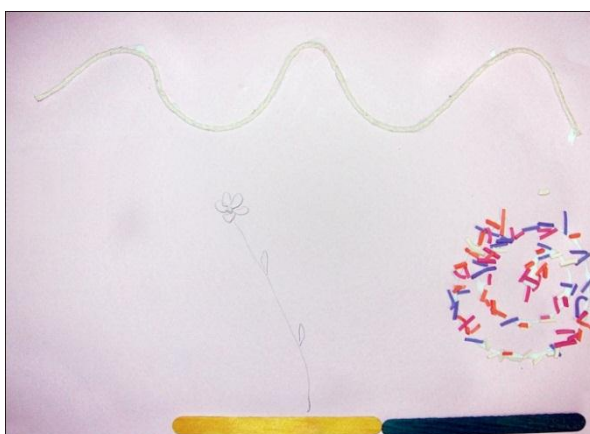


Figura 66 - Ilka: 8ª produção

Identidade feminina – novas conexões indicam movimento progressivo e recursos que podem se materializar.

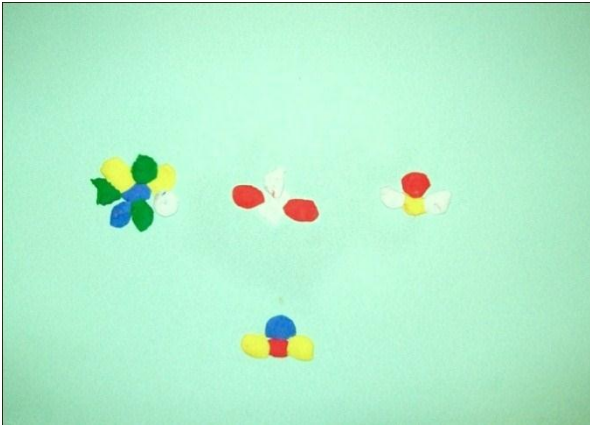


Figura 67 - Ilka: 9ª produção

Menos completa como mulher no presente e no futuro que no passado.



Figura 68 - Ilka: 10ª produção

Feminino em risco iminente de colisão.
O masculino ameaça o feminino.



Figura 69 - Ilka: 11ª produção

O contato da personalidade com o feminino é propícia mas tensa.

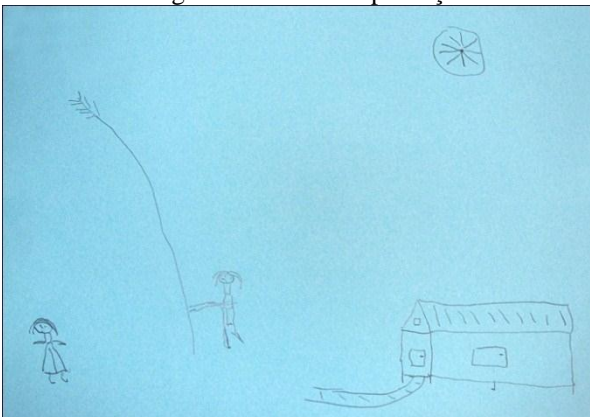


Figura 70 - Ilka 13ª produção

O masculino relaciona-se com a fantasia, o feminino observa – autoridade do masculino.

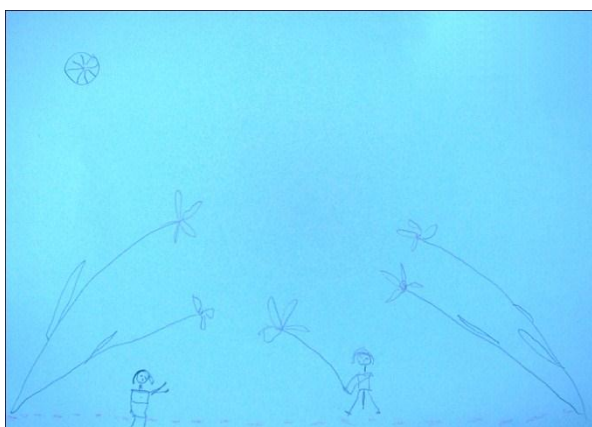


Figura 71 - Ilka 14ª produção

O masculino valoriza o feminino.

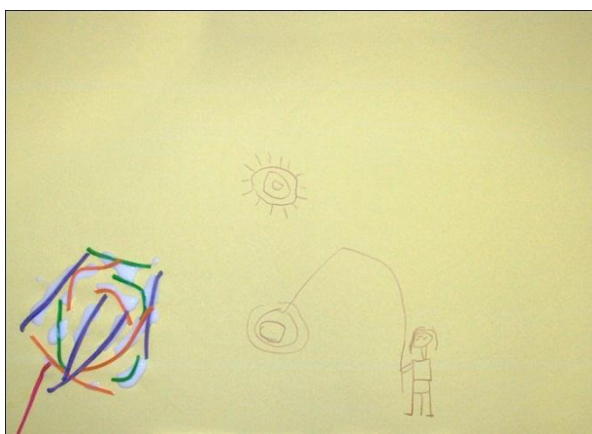


Figura 72 - Ilka 15ª produção

Impotência do masculino X
potência da imaginação.

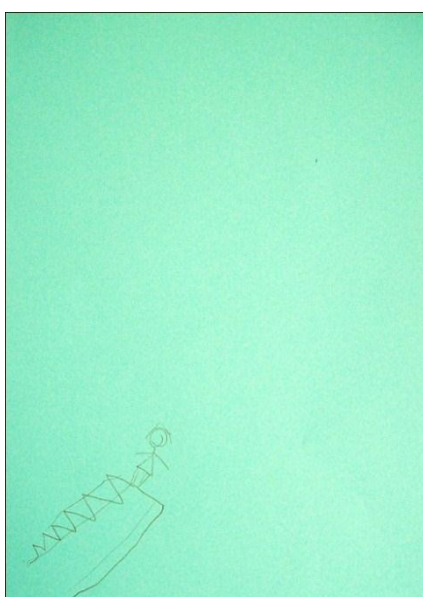


Figura 73 - Ilka 16ª produção

Ilka sente-se frágil e impotente diante da
vida – risco.

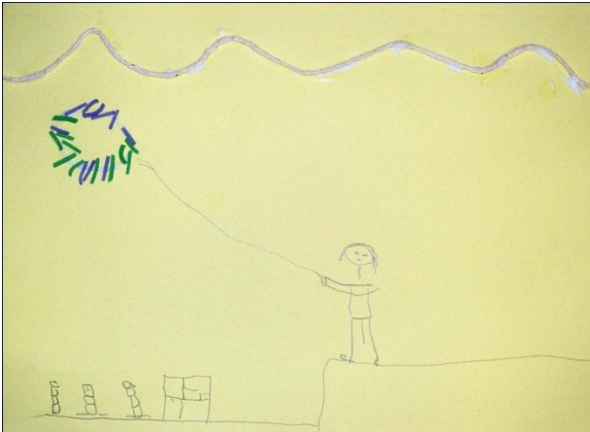


Figura 75 - Ilka: 19ª produção

A capacidade de transformar uma realidade antiga em nova e de imaginar é realizada pelo masculino. Distância da vida concreta e perigo.



Figura 76 - Ilka 21ª produção

Aspectos do feminino em relação: possibilidades e ansiedade.

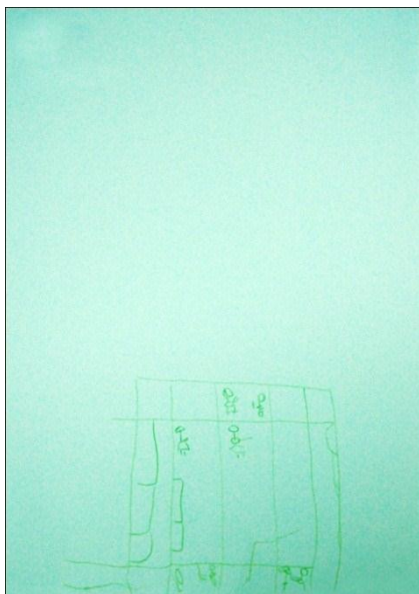


Figura 58 - Ilka: 25ª produção

Ilka sente-se fechada, sem trânsito, nos mundos interno e/ou externo.

Evolução

Capacidade de transformar, imaginar e criar

Unidade na experiência

Identidade feminina afirmada

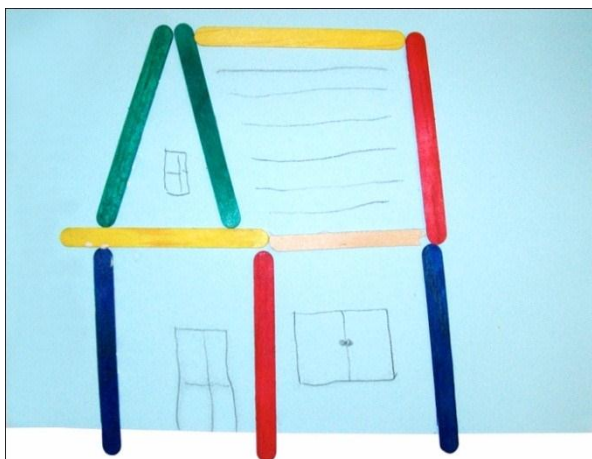


Figura 74 - Ilka: 17ª produção

Força da personalidade e diversidade de emoções. Recursos emocionais e potencial para contato, mas falta deste.



Figura 77 - Ilka 18ª produção

A capacidade de transformar: contato com o mundo da imaginação e com a criatividade.

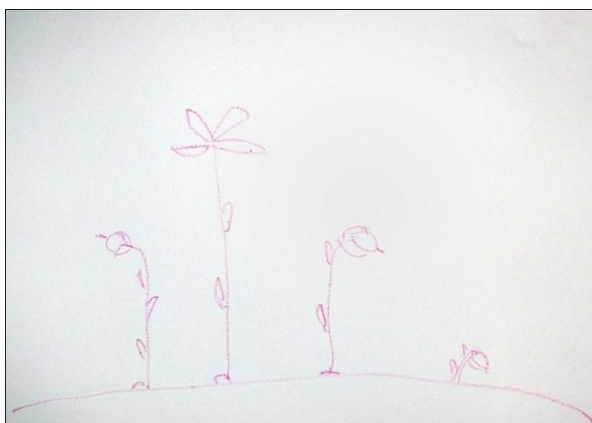


Figura 78 - Ilka 23ª produção

Início de uma nova consciência é sinalizada: identidade feminina.

Desfecho

**Separação e convivência do feminino
e do masculino - surge um continente para eles
Evolução emocional.**



Figura 79 - Ilka 26ª produção

O masculino, em contato com a fantasia, cria.
O feminino, separado, é passivo. A vivência
cotidiana mantém-se afastada do mundo da
imaginação.

Neusa

etapas

Problema

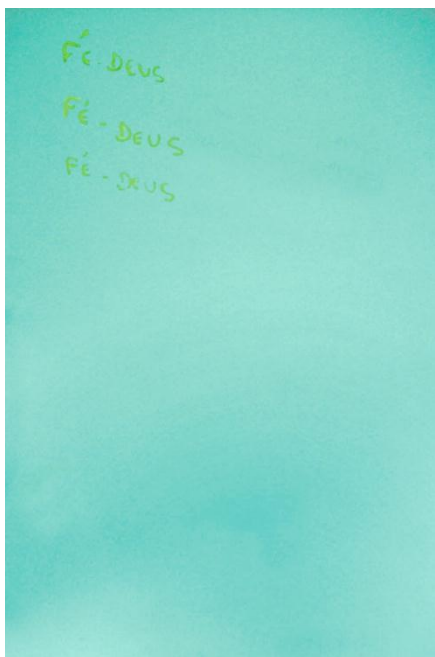


Figura 80 - Neusa: 1ª produção

conteúdos

Distância da própria realidade:
apego ao ideal, reprodução
do conhecido

Hierarquia, formalidade e
expressão verbal. Reprodução do
conhecido. Distância da realidade.

Crenças, valores e limites

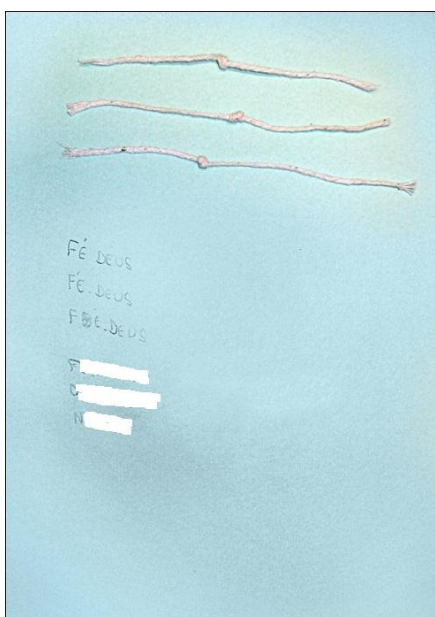


Figura 81 - Neusa: 2ª produção

Perseveração da palavra e apego ao conhecido:
família, fé em Deus, formalidade, hierarquia

Hierarquia, formalidade, fé, família.
Aproximação da realidade e
abertura para o novo.

Conflito

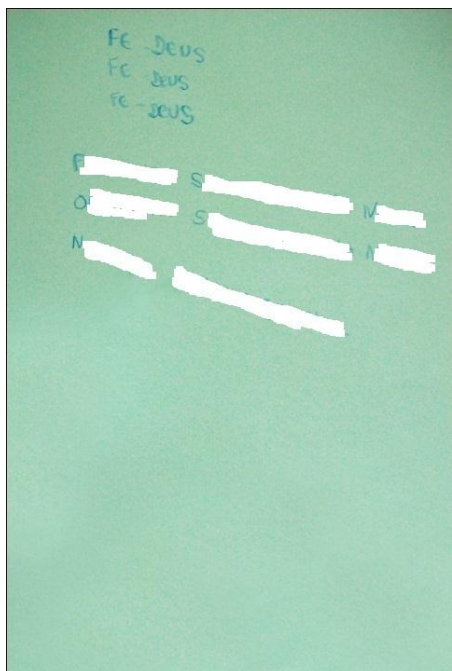


Figura 82 - Neusa: 3ª produção

Separação entre ideal e real

Distância da realidade e
apego ao conhecido.

Contato com potenciais



Figura 84 - Neusa: 4ª produção

**Potencial de ampliação e materialização
da experiência. Contato com recursos e
ligação entre cognição e afeto,
conhecido e desconhecido**

Produção conjunta:
inovação, continente, experiência.

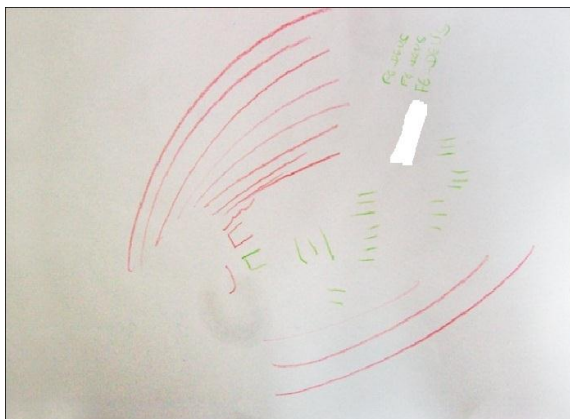


Figura 85 - Neusa: 5ª produção

Produção conjunta:
abertura para o desconhecido.
Feminino.



Figura 86 - Neusa: 7ª produção

Produção conjunta: recursos espirituais.

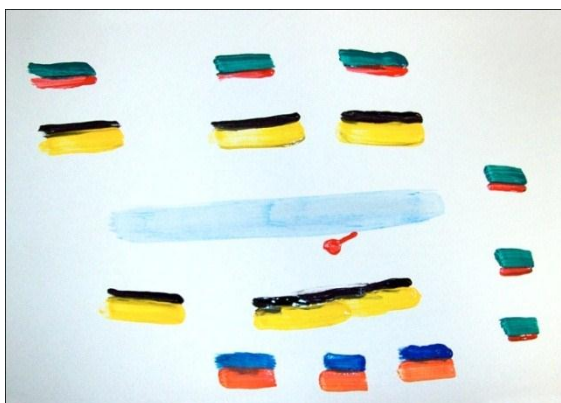


Figura 87 - Neusa: 8ª produção

Produção conjunta:
contato com emoções.



Figura 88 - Neusa: 9ª produção

Produção conjunta:
Contato com o inconsciente – frutos.

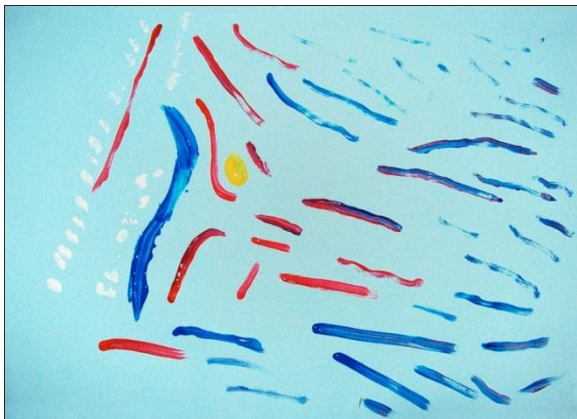


Figura 89 - Neusa: 12ª produção

Produção conjunta: fluxo, um núcleo.



Figura 90 - Neusa 14ª produção

Produção conjunta:
absorção - água se materializando.

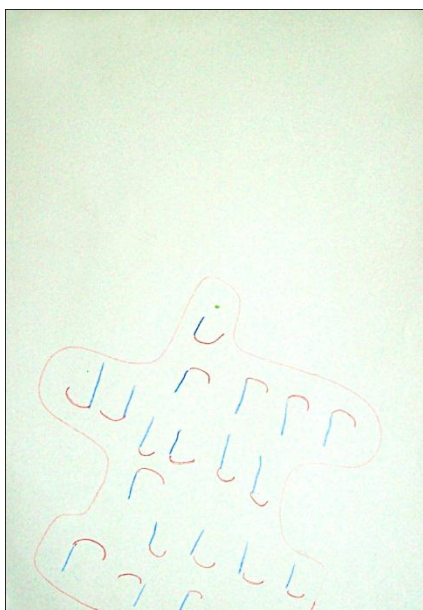


Figura 91 -Neusa: 20ª produção

Produção conjunta: desconhecido.

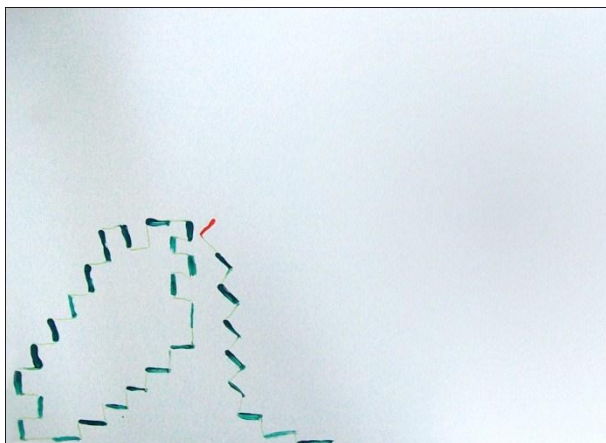


Figura 92 - Neusa: 24ª produção

Produção conjunta:
feminino, potencialidade inconsciente.

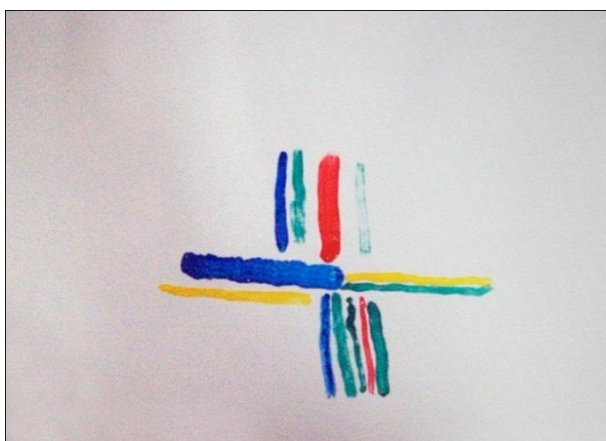


Figura 93 - Neusa: 26ª produção

Produção conjunta:
religiosidade vivida com emoções.

Recursos em transformação

Exploração de novas possibilidades, ampliação de recursos
Aumento do repertório cognitivo e pictórico

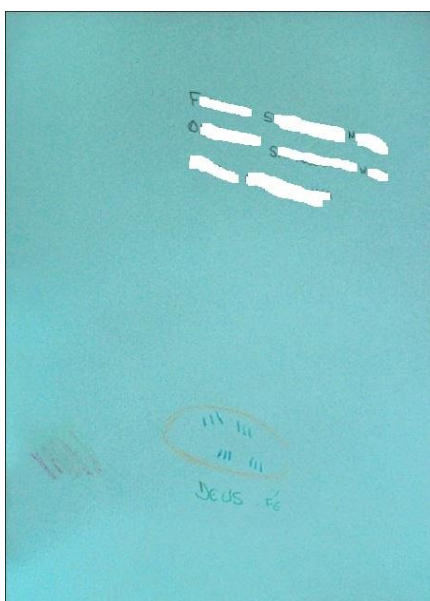


Figura 94 - Neusa: 6ª produção

Fé e familiaridade –
exploração de novas possibilidades.

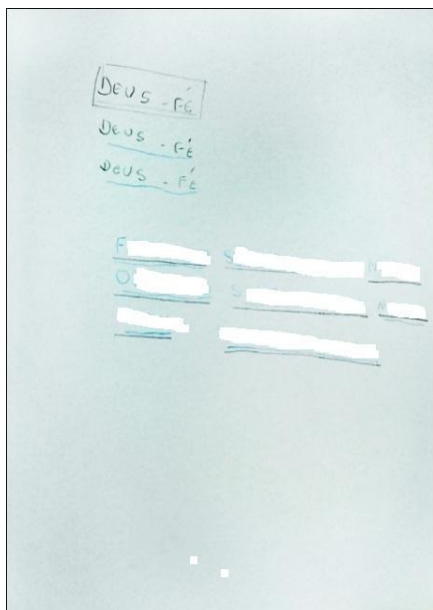


Figura 95 - Neusa: 10ª produção

Reprodução do conhecido com alguma inovação.

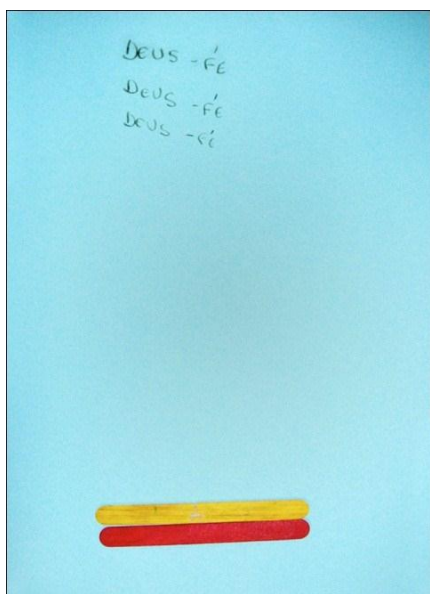


Figura 83 - Neusa: 11ª produção

Distância, diferença.

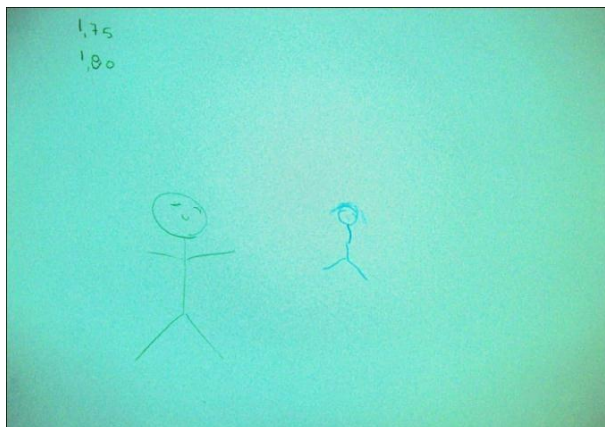


Figura 98 - Neusa: 16ª produção

Os filhos são o seu valor.

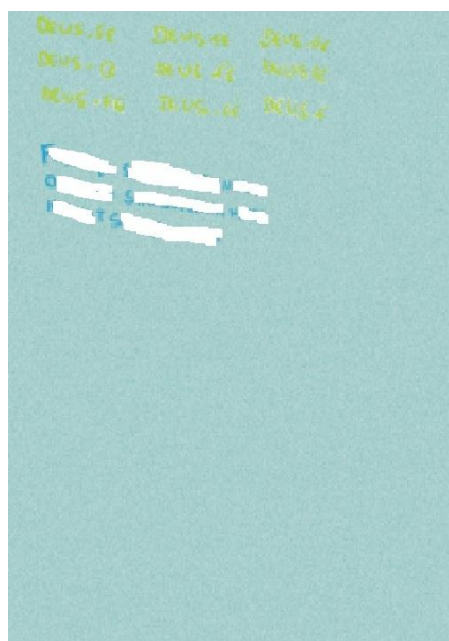


Figura 101 - Neusa: 19ª produção

Regressão ao conhecido.

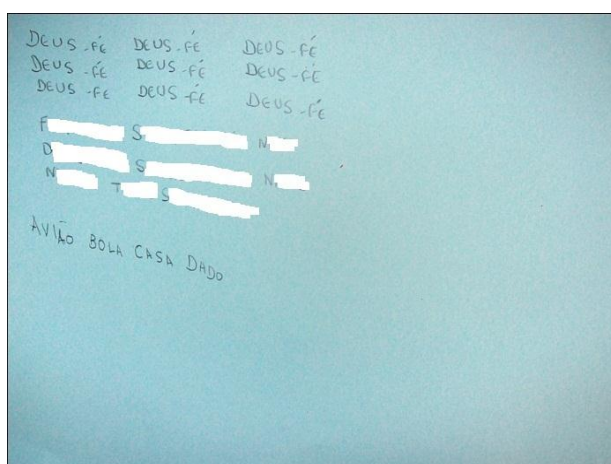


Figura 102 - Neusa: 21ª produção

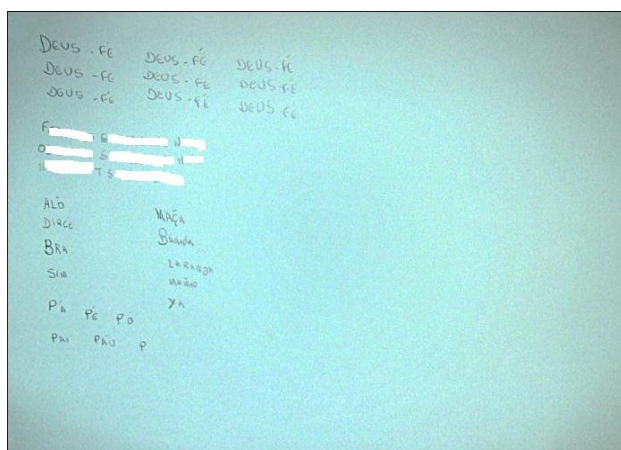
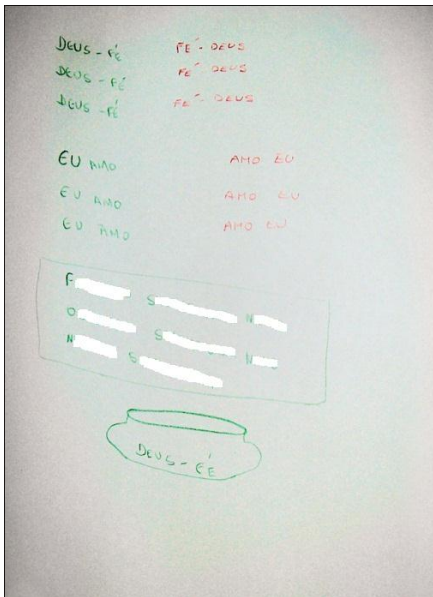
Reprodução do conhecido com
alguma inovação.

Figura 104 Neusa: 25ª produção

Introdução do novo e
reprodução do passado.

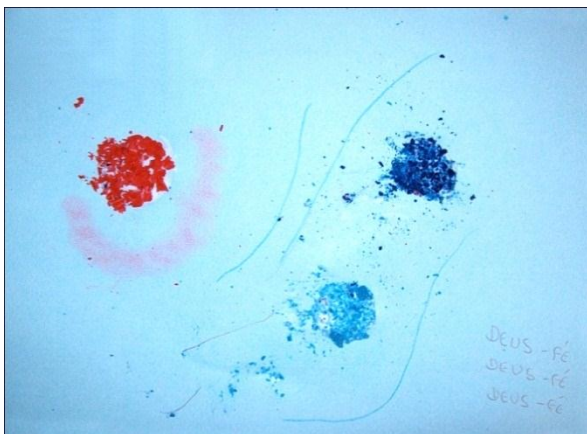
Evolução

**Nova maneira de utilizar recursos antigos
Ligação entre figura e palavra, cognição e afeto**



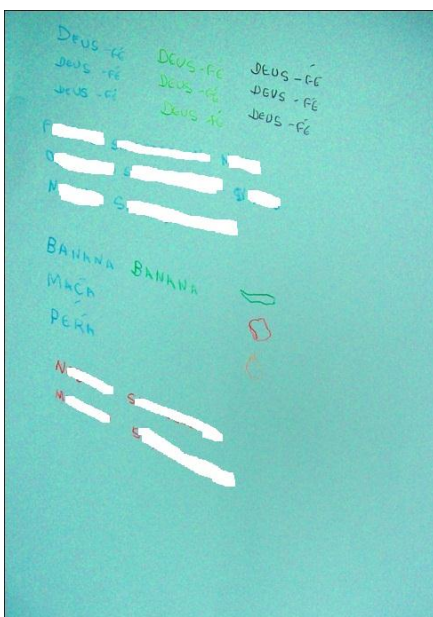
Ampliação de recursos.

Figura 96 - Neusa: 13ª produção



Ampliação de recursos e inovação: relação entre figura e palavra, cognição e afeto.

Figura 97 - Neusa: 15ª produção



Aumento do repertório cognitivo e pictórico.

Figura 99 - Neusa: 17ª produção

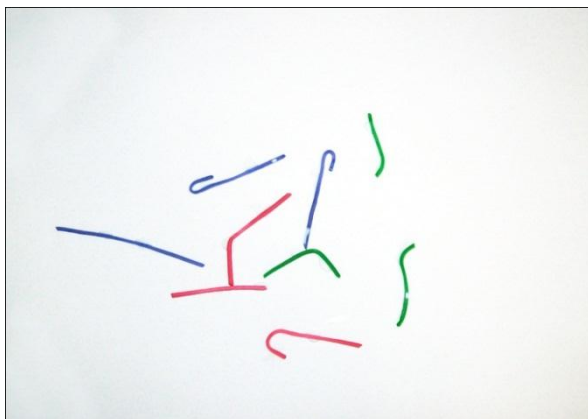


Figura100 - Neusa: 18ª produção

Abertura para o novo e flexibilidade.

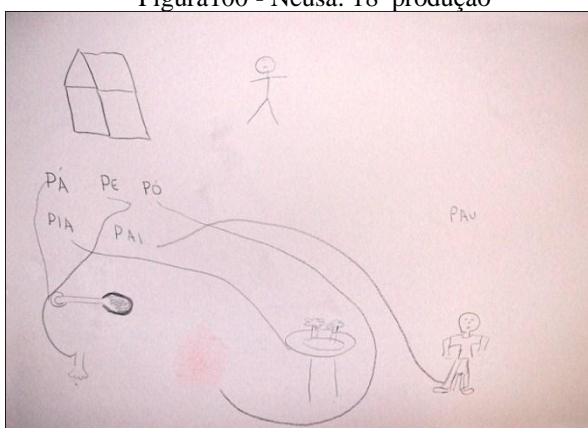


Figura 103 - Neusa: 22ª produção

Aumento do repertório cognitivo.

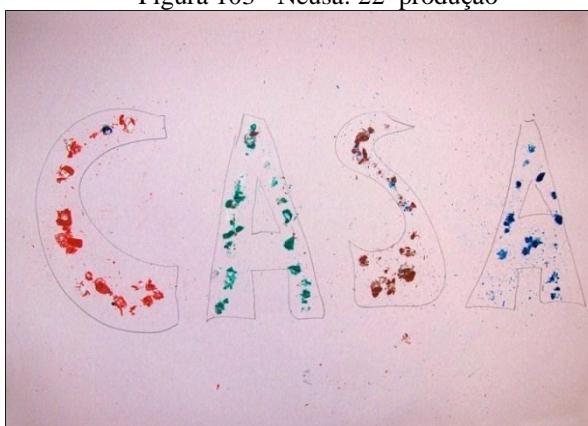


Figura 105 - Neusa: 23ª produção

Palavra ligada à emoção –
novos recursos.

Desfecho



Figura 106 - Neusa 27ª produção

Emerge continente psíquico
Evolução emocional e cognitiva

Criatividade e evolução cognitiva.
Surge um novo continente psíquico
para as experiências.

Rita

etapas

conteúdos

Problema

**Aspectos da própria realidade distantes:
apego às vivências passadas/
experimentação sem
sentido aparente**



Figura 107 - Rita: 1ª produção

Dificuldade de comunicação,
criatividade ligada à família.

Crenças, valores e limites

**Apego ao passado e à família
Ligação com impossibilidades**

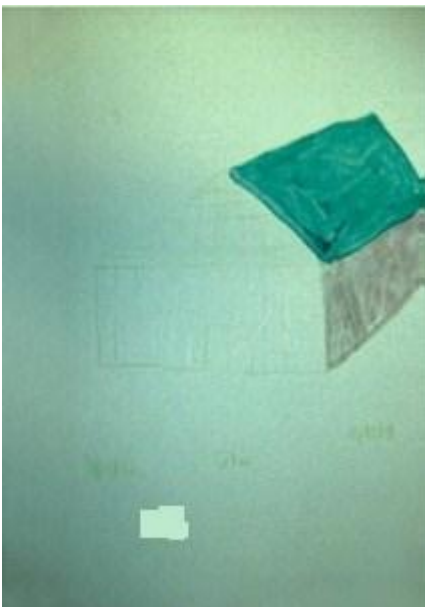


Figura 108 - Rita: 2ª produção

Personalidade ligada ao passado
e às impossibilidades.



Figura 109 - Rita: 3ª produção

Conflito

Identidade ligada à família, dificuldade de comunicação. Busca de solução pela lógica.

Separação entre ideal e real



Figura 110 - Rita: 5ª produção

Ligação abstrato e numérico. Falta de lógica.



Figura 114 - Rita: 18ª produção

Regeneração idealizada. Feminino íntegro ligado ao passado. Futuro - sem intensidade emocional nem relação com o concreto da vida.

Contato com potenciais

**Há potencial para unidade
apesar das fragmentações**

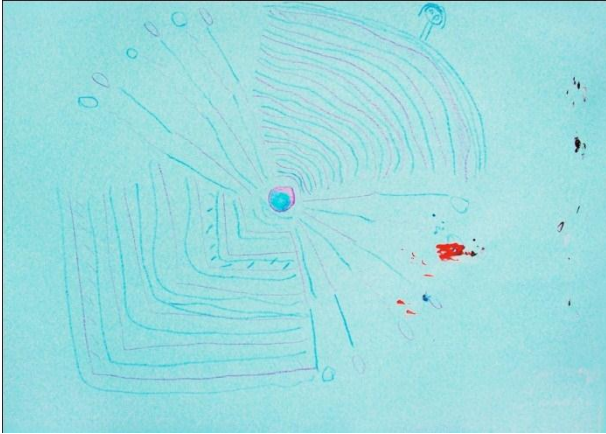


Figura 115 Rita: 15ª produção

Produção conjunta: potencialidade que pode ser conectada. Há separações, referências ao masculino e feminino mas também referência à unidade.

Recursos em transformação

**Afirmção de recursos e limites
Em busca de seu lugar no mundo**



Figura 116 - Rita: 4ª produção

Experimentações, falta de coesão.

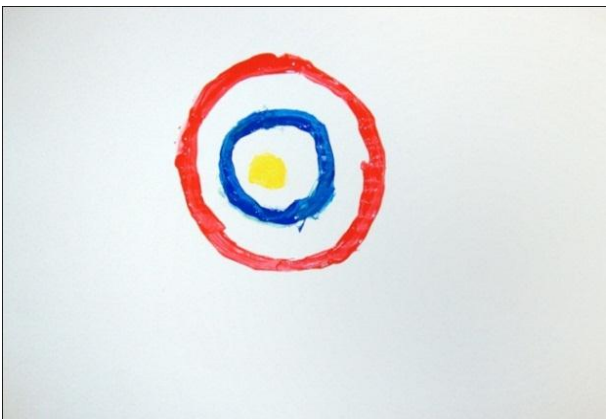


Figura 111 - Rita: 6ª produção

Organização do ego.



Figura 117 - Rita: 7ª produção

Identifica frutos na sua vida ligados
às histórias e habilidades antigas.
Organização, ansiedade e insegurança.
Falta de conexão entre mundo interno e externo.



Figura 113 - Rita: 8ª produção

Vias de entrada, saída e as formas
de processamento da informação
diferentes do normal.

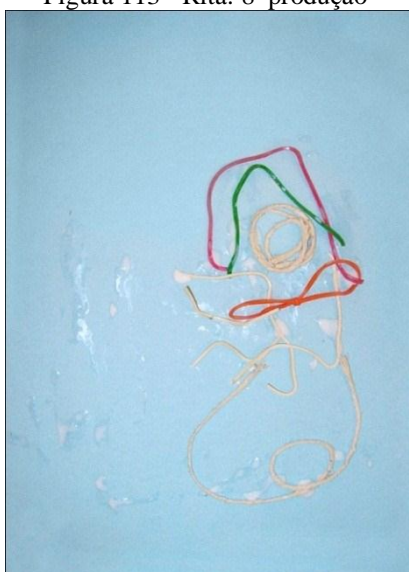


Figura 112 - Rita: 9ª produção

Rita é capaz de inovar e é maleável.
Comunicação limitada.

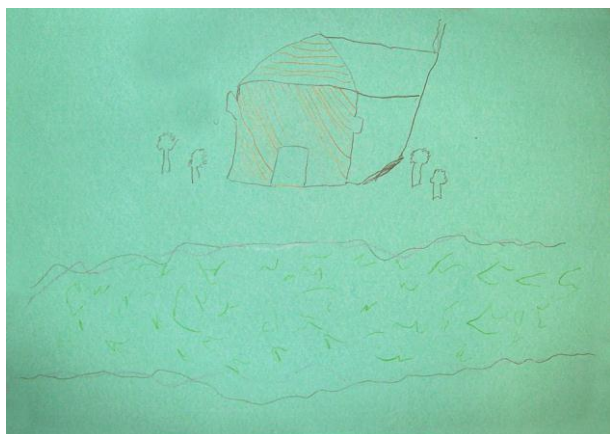


Figura 118 - Rita: 10ª produção

Limites X potencialidades.
Prisão X falta de proteção.
O contato não é efetivo.



Figura 119 - Rita: 11ª produção

Identidade social de Rita. Contato com o
outro e com a vida é frágil. Isolamento.

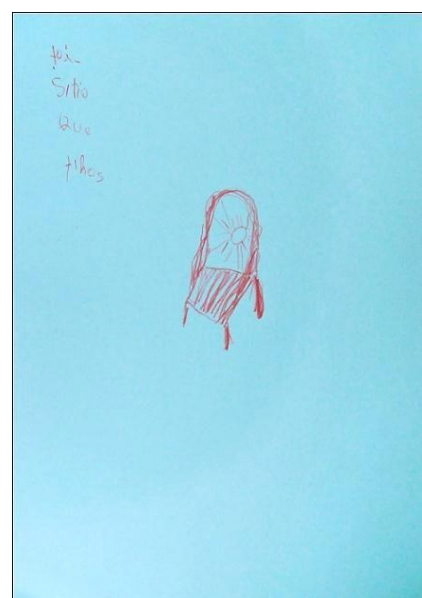


Figura 120 - Rita: 13ª produção

Segurança que teve e lhe falta hoje esteve
baseada na família e nos negócios desta.

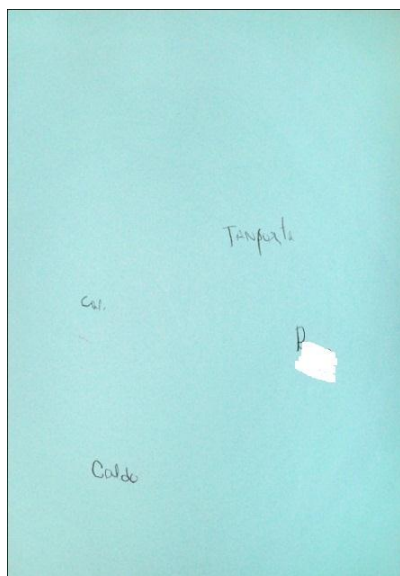


Figura 121 - Rita: 14ª produção

A dificuldade de comunicação.

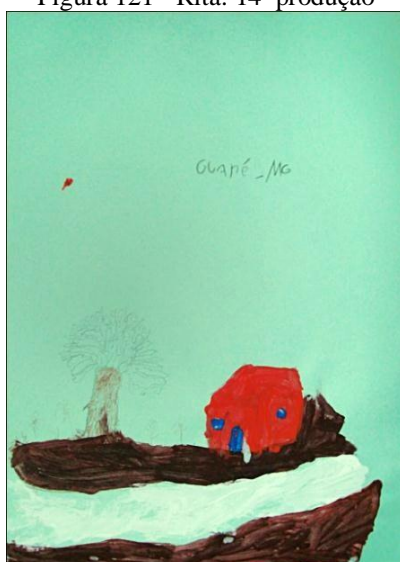


Figura 122 - Rita: 16ª produção

Dificuldades atuais, referências antigas.
Experimentação.

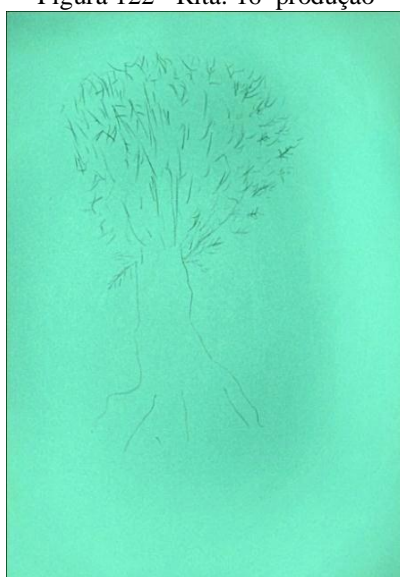


Figura 123 - Rita: 17ª produção

Personalidade – sensibilidade, insegurança.

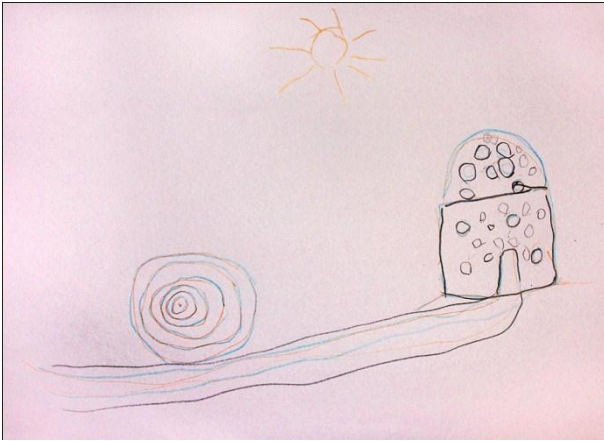


Figura 124 - Rita: 19ª produção

Conteúdo se dirige ao passado e pode “se perder” nele. Possível depressão.



Figura 125 - Rita: 20ª produção

Medo e ansiedade.
Recursos emocionais e limites cognitivos a considerar.

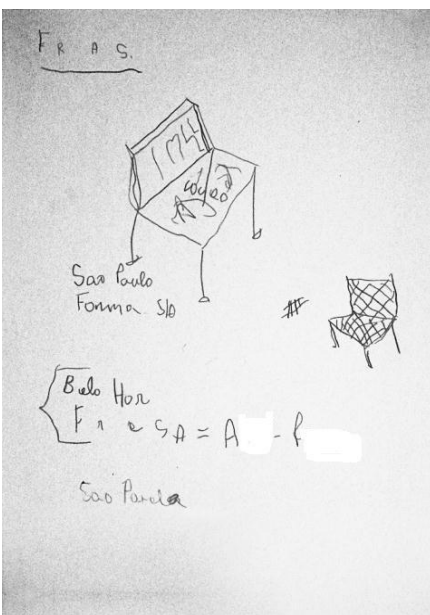


Figura 126 - Rita: 21ª produção

Trabalho, perspectiva do passado com alguma possibilidade futura.

Evolução

Feminino é o centro
Ligação entre individualidade,
trabalho e família

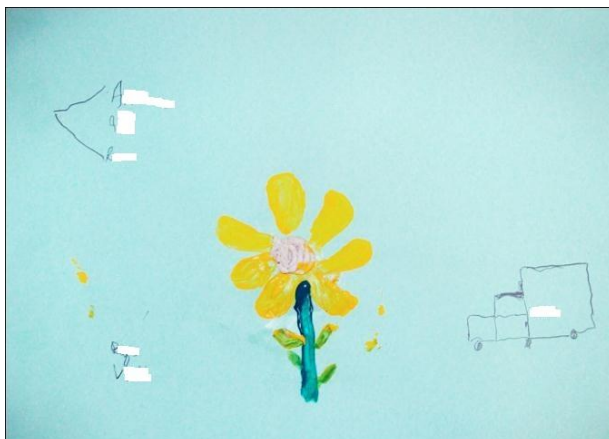


Figura 127 - Rita: 12ª produção

Feminino é o centro, ligação
 com trabalho e família.

Desfecho

Há diferença entre passado e presente,
evolução emocional e cognitiva

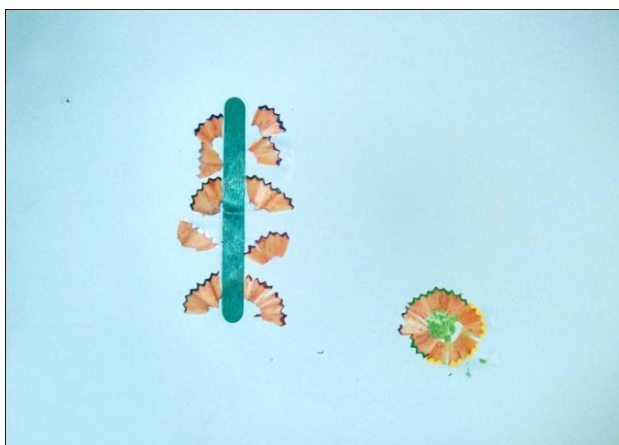


Figura 128 - Rita: 22ª produção

Evidência de habilidade cognitiva e símbolo.
 Tem energia e capacidade de transformação.
 Diferencia o passado do futuro. Nova
 perspectiva a partir do que foi descartado.

Walter

etapas

conteúdos

Problema

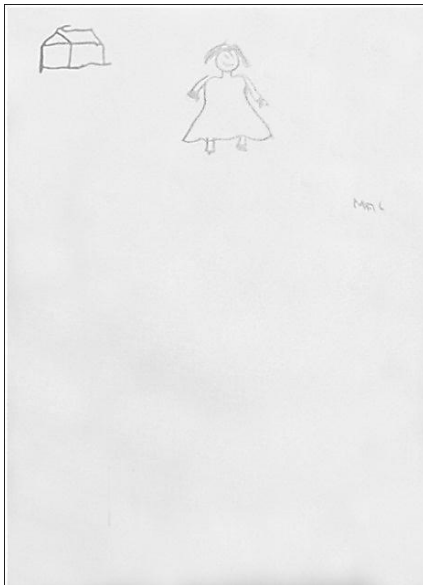


Figura 129 - Walter: 1ª produção

Identidade com o mal e apego a ideais: família e esposa

Identidade ligada à família. Menos valia em relação à esposa, associação da sua identidade sexual e social com o mal.

Crenças, valores e limites

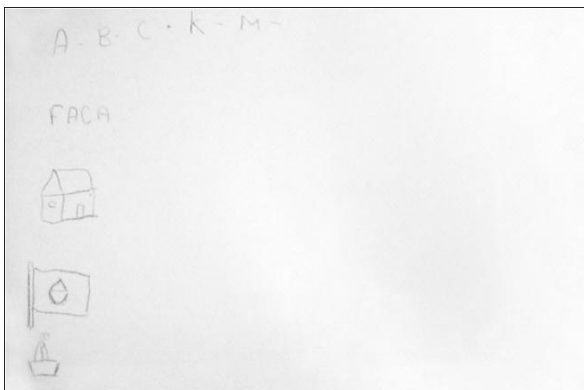


Figura - 130 Walter: 2ª produção

Apego a valores e à realidade do passado.

Letras, poder, posição de filho, identidade de brasileiro, tranquilidade no contato com o inconsciente.



Figura 131 - Walter: 3ª produção

Personalidade frágil, ansiosa.
Frutos colhidos.

Conflito

Identidade muito frágil, afastada da realidade



Figura 132 - Walter: 12ª produção

Identidade social e sexual muito fragilizada.

Contato com potenciais

Estabilidade, continência, emoções diversas, criatividade e luto



Figura 133 - Walter: 5ª produção

Produção conjunta: centro, continente.

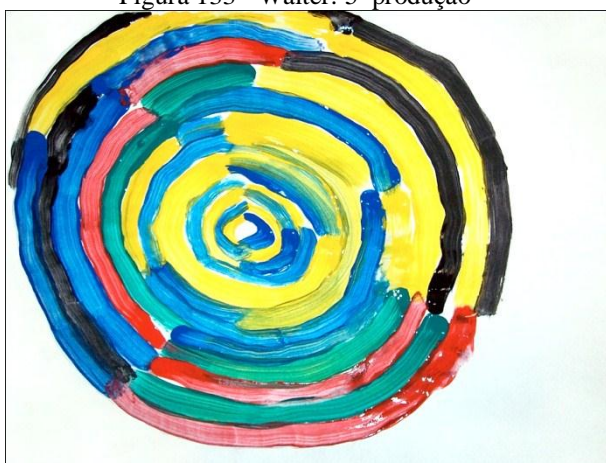


Figura 134 - Walter: 6ª produção

Produção conjunta: centro e totalidade de potenciais.

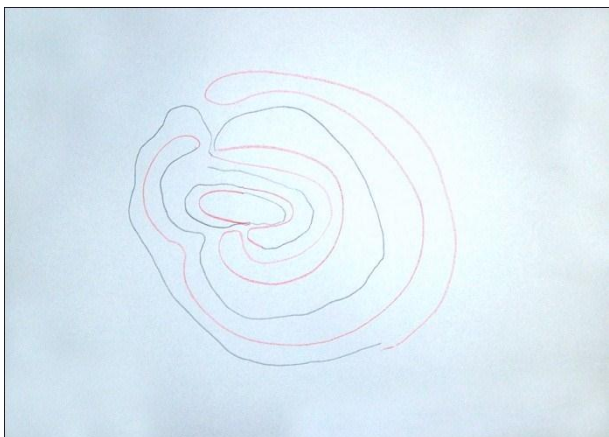


Figura 135 - Walter: 7ª produção

Produção conjunta: recurso e luto.

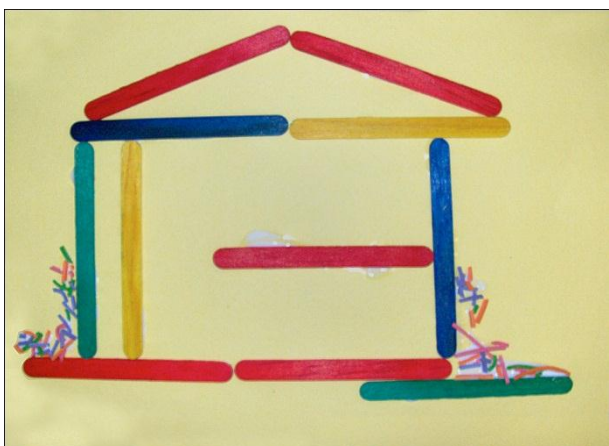


Figura 136 - Walter: 8ª produção

Produção conjunta: pode haver estabilidade, criatividade e continência na psique.



Figura 137 - Walter: 9ª produção

Produção conjunta: recursos da casa psíquica.
Falta de unidade na experiência.

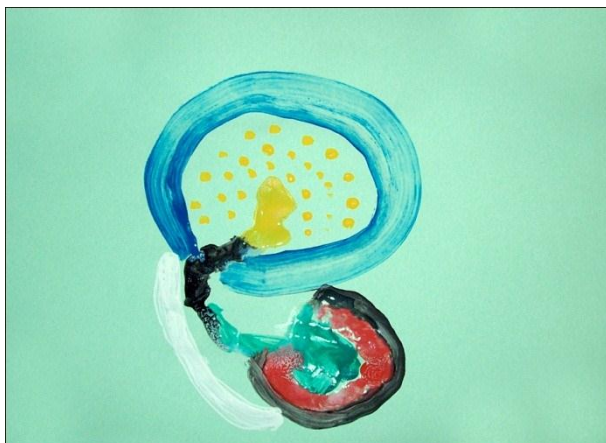


Figura 138 - Walter: 10ª produção

Produção conjunta: potencialidade de criação nasce a partir da relação.

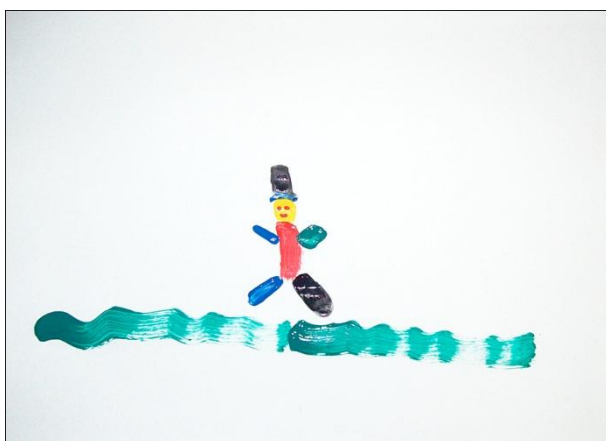


Figura 139 - Walter: 13ª produção

Produção conjunta: experiência a potência relacionada à sua identidade social com limites e recursos.

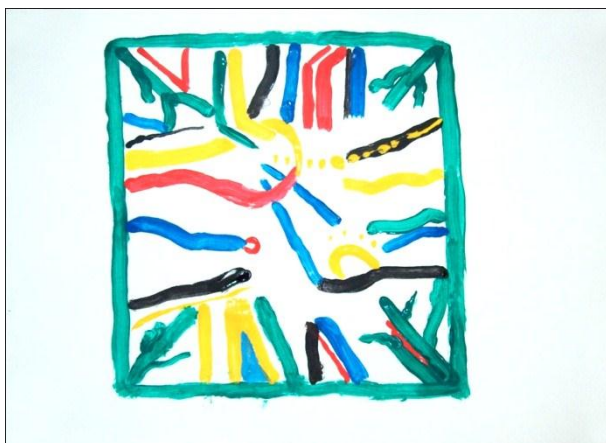


Figura 140 - Walter: 14ª produção

Produção conjunta: experiência interior rica.

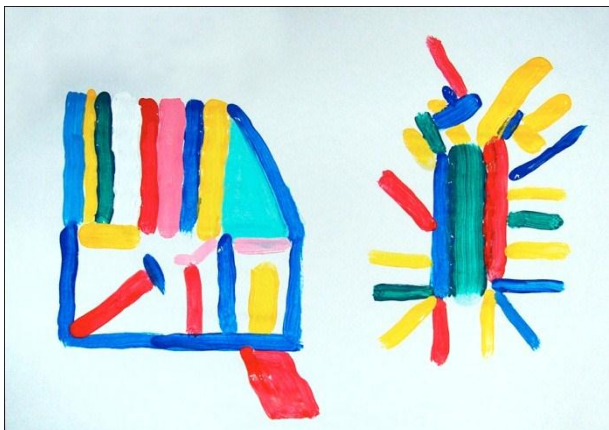


Figura 141- Walter: 17ª produção

Produção conjunta: Walter nomeia à esquerda “casa”, à direita “robô”. Percebe um aspecto da sua identidade como estável, rico em emoções e possibilidades. O outro, ligado à identidade social, conta com os mesmos recursos, mas sente como incapaz e sem independência.



Figura 142 - Walter: 19ª produção

Produção conjunta: Walter vê na abstração um homem jogando futebol e lembra do dia em que teve o AVC nessa situação. Emociona-se ao relembrar o fato e ao reconhecer que a figura é abstrata. Evolução no processo expressivo, potencialidades emergentes e luto.

Recursos em transformação

Jogo, brincadeira, contato com emoções
Perspectiva permite a emergência
de novos sentidos

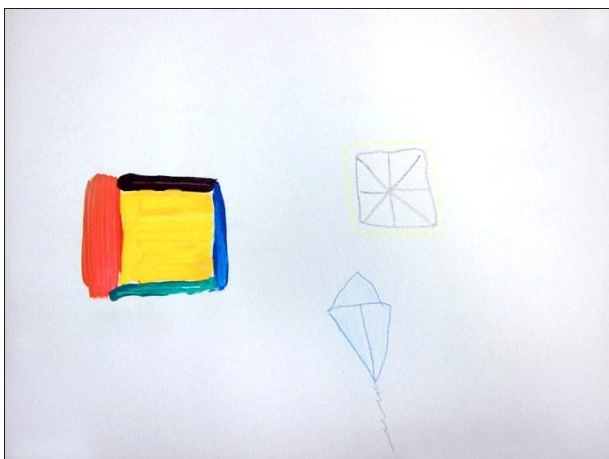


Figura 143 - Walter: 4ª produção

Jogar, brincar. Contato com emoções.



Figura 144 - Walter: 15ª produção

Walter tem aspectos da personalidade que se relacionam bem com a realidade, e outros mantêm afastamento desta.



Figura 145 - Walter: 16ª produção

Ansiedade, agressividade e necessidade de externar sua potencialidade. Fragilidade e recursos.



Figura 147 - Walter: 18ª produção

A personalidade de Walter sofre, mas entra em contato com a realidade. Há perspectivas menos sombrias para a vivência das ideias e da fantasia. Anseio de produção e extroversão do plano mental.

Evolução



Figura 146 - Walter: 11ª produção

Afirmção de recursos e unidade

Contato com conteúdos inconscientes
traz tranquilidade.

Desfecho

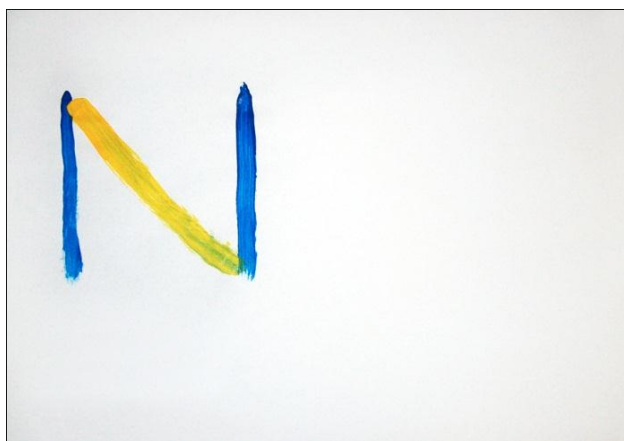


Figura 148 - 20ª produção do Walter

**Contato com a perda:
evolução emocional**

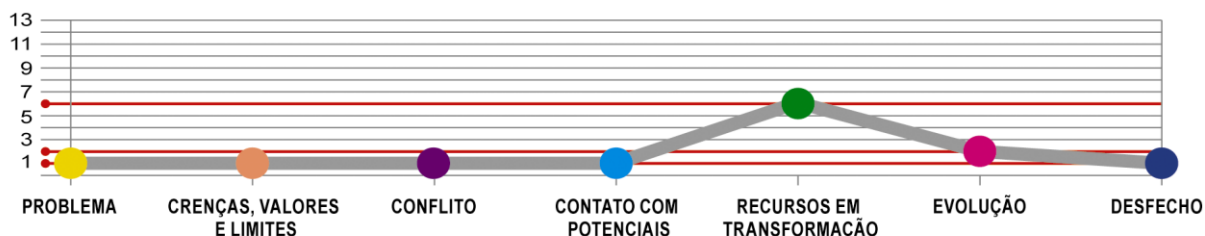
Luto. Fragilidade da personalidade,
mas, também, desenvolvimento
cognitivo e emocional.
Falta de expectativa para o futuro.

6.3 Discurso do Sujeito Coletivo

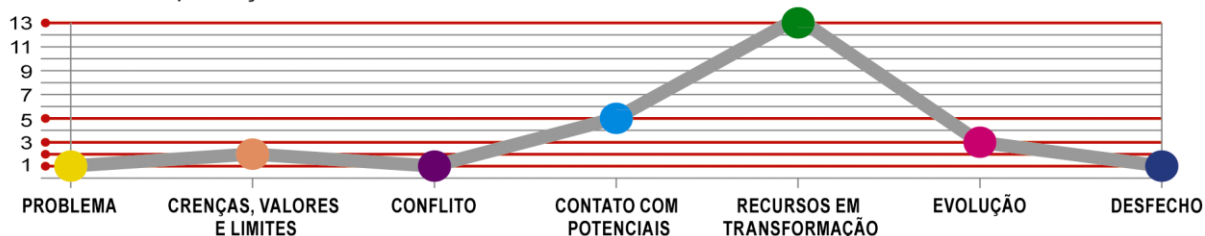
FASE 1: A análise da sequência de produções de cada participante permitiu a identificação de etapas nos processos expressivos individuais. A comparação das etapas apresentadas pelo grupo atendido permitiu a identificação de etapas básicas que aparecem no gráfico a seguir.

O eixo horizontal indica as etapas e o vertical o número de produções de cada participante em cada etapa.

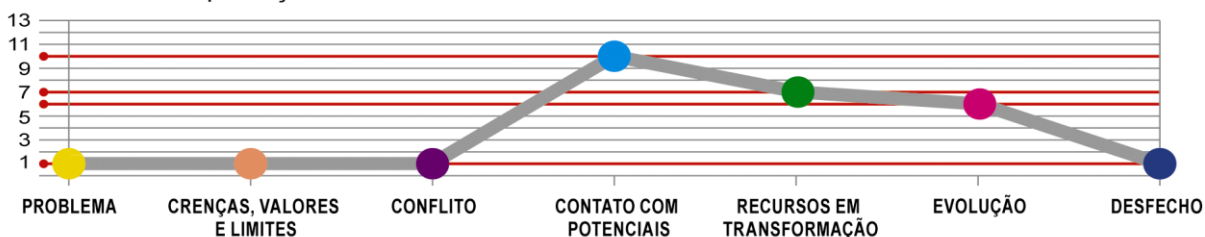
ANDRÉ: total de produções 13



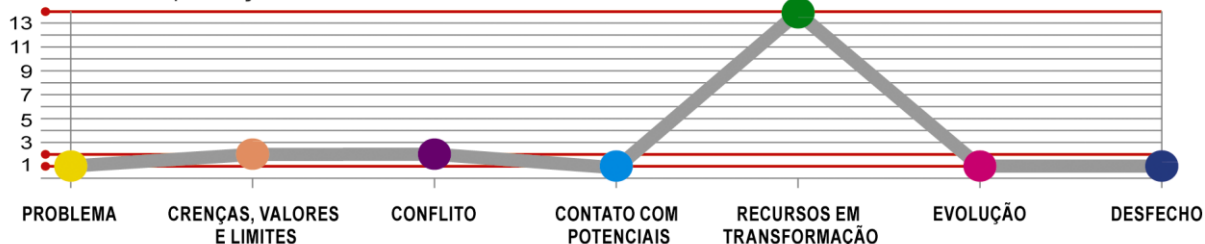
ILKA: total de produções 26



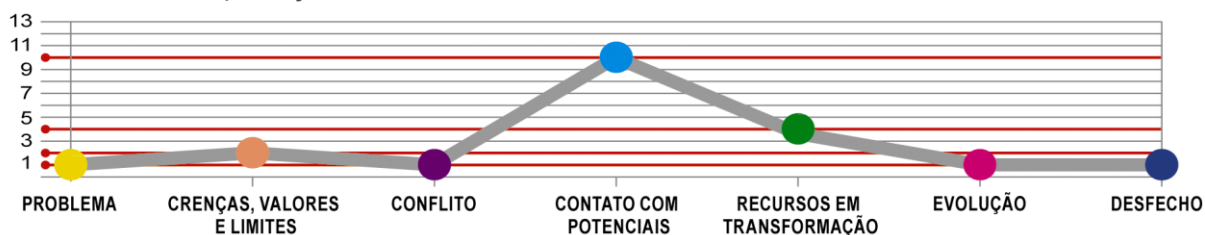
NEUSA: Total de produções 27



RITA: Total de produções 22



WALTER: Total de produções 20



FASE 2: O processo expressivo de cada participante evidenciou conteúdos específicos em cada etapa:

PROBLEMA	CRENÇAS, VALORES E LIMITES	CONFLITO	CONTATO COM POTENCIAIS	RECURSOS EM TRANSFORMAÇÃO	EVOLUÇÃO	DESFECHO
ANDRÉ						
• Identidade: passada conhecida/futura incompleta e desconhecida.	• Potencialidades e limites não reconhecidos. • Idealização da palavra e apego ao passado. Afastamento da própria realidade.	• Dois aspectos psíquicos separados.	• Potencial instintivo transformador	• Brincadeira: diálogo entre polaridades. • Oposições e misturas, ligação entre fantasia e realidade, novo e velho.	• Organização interna e abertura para o contato.	• Identidade masculina em contato com perdas. • Conhecido liga passado e futuro mediante contato com a realidade. • Há recursos em crescimento.
ILKA						
• Distância: entre aspectos de si mesma ou de seus familiares.	• Apego ao passado concreto ainda que inseguro. • Separação entre criança interior e mulher madura. • Afastamento da realidade	• Três aspectos psíquicos separados.	• Possibilidade de integração da experiência e vivência afetiva.	• Ligação entre passado e presente, inconsciente e consciente, masculino e feminino pelo lúdico.	• Capacidade de transformar e criar. • Unidade na experiência. Identidade feminina afirmada.	• Separação e convivência do feminino e do masculino – surge um continente para eles. • Evolução emocional
NEUSA						
• Distância da própria realidade: apego ao ideal, reprodução do conhecido.	• Perseveração da palavra e apego ao conhecido: família, fé em Deus, formalidade, hierarquia.	• Separação entre ideal e real.	• Potencial de ampliação e materialização da experiência. • Contato com recursos e ligação entre cognição e afeto, conhecido e desconhecido.	• Exploração de novas possibilidades, ampliação de recursos. • Aumento do repertório cognitivo e pictórico.	• Nova maneira de utilizar recursos antigos. • Ligação entre figura e palavra, cognição e afeto.	• Emerge continente psíquico. • Evolução emocional e cognitiva.
RITA						
• Aspectos da própria realidade distantes: apego às vivências passadas/ experimentação sem sentido aparente.	• Apego ao passado e à família. • Ligação com impossibilidades.	• Separação entre ideal e real.	• Há potencial para a unidade apesar das fragmentações.	• Afirmação de recursos e limites em busca de seu lugar no mundo.	• Feminino é o centro. • Ligação entre individualidade, trabalho e família.	• Há diferença entre passado e presente: evolução emocional e cognitiva.
WALTER						
• Identidade com o mal e apego a ideais: família e esposa.	• Apego a valores e à realidade do passado.	• Identidade muito frágil, afastada da realidade.	• Estabilidade, continência, emoções diversas, criatividade e luto.	• Jogo, brincadeira, contato com emoções. • Perspectiva permite a emergência de novos sentidos.	• Afirmação de recursos e integridade da personalidade.	• Contato com a perda: evolução emocional.

FASE 3: Os conteúdos, quando comparados entre si, resultam em tendências similares apresentadas no quadro a seguir:

RESUMO DOS CONTEÚDOS DAS ETAPAS						
PROBLEMA	CRENÇAS, VALORES E LIMITES	CONFLITO	CONTATO COM POTENCIAIS	RECURSOS EM TRANSFORMAÇÃO	EVOLUÇÃO	DESFECHO
• Identidade frágil, fragmentada, ligada ao passado e afastada da realidade.	• Valores e crenças do passado que indicam a forma como utiliza seus recursos.	• Aspectos da personalidade em oposição, causando tensão e dor psíquica.	• Potenciais que podem responder às demandas expressas no conflito. • Em geral continência, ligação entre aspectos opostos da personalidade, potencial instintivo e de criatividade, vivência de satisfação e movimento.	• Diálogo entre polaridades, demonstração de potenciais e limites. • Jogo, brincadeira. Emergência de novos recursos na resposta possível ao problema, aos valores e ao conflito apresentado. • Aproximação da própria realidade, ligação entre aspectos da personalidade antes separados e experiência de sentido.	• A expressão da maior conquista do processo. • Organização, ligação, afirmação de recursos.	• Contato com experiências intensas emocionalmente. • Experiência com sentido. Evolução da personalidade pela integração de elementos. • Contato com limites ou luto.

O método do Discurso do Sujeito Coletivo permitiu que fossem identificadas etapas do processo expressivo de cada participante e etapas comuns a todos os participantes. Estas etapas evidenciam um movimento de expressão e elaboração de problemas psíquicos. Embora tenham sido observadas em grupo de afásicos, considera-se a hipótese de serem próprias ao ser humano ao expressar-se dentro do enquadre proposto neste estudo.

Nas etapas “Recursos em transformação” e “Contato com potenciais” o número de produções é, em geral, superior às demais. Este fato indica que o número de produções relaciona-se à necessidade de contato com potenciais e sua transformação em recursos pessoais. Afirma, também, em favor do desenvolvimento observado, já que ambas as etapas que aparecem com maior frequência relacionam-se à ativação promovida pelo processo expressivo, considerada um movimento terapêutico do mesmo.

Deve-se observar que a relativa homogeneidade dos conteúdos das etapas são próprios ao grupo estudado, e devem indicar tendências de afásicos de expressão por AVCI crônico no hemisfério esquerdo.

7 DISCUSSÃO

A leitura do processo expressivo proposto neste estudo revelou temas e movimentos psicológicos comuns a todos os participantes: problemas de identidade, afastamento da própria realidade, apego ao passado e a determinados valores, normalmente ligados à família. O lúdico apareceu como o recurso promotor de novas conexões e imagens, permitindo o aparecimento de conteúdos cada vez mais profundos. A capacidade de imaginar e a atividade mental foram ampliadas em todos os casos, mostrando conteúdos cada vez mais conectados à vivência concreta. Em todos eles houve aproximação da própria realidade, reconhecimento de novos recursos cognitivos e emocionais e o contato com limites pessoais, fortalecendo-se a aliança com a vida.

Acredita-se que as semelhanças observadas no grupo estudado relacionem-se ao fato de terem sofrido AVCI no hemisfério esquerdo e terem, entre as sequelas decorrentes, afasia de expressão. Suas necessidades psíquicas relacionaram-se a temas pessoais diferentes entre os participantes. Seguem-se exemplos: André aproximou-se de seus limites físicos e psicológicos e, no final, deparou-se com o luto do filho perdido e com uma realidade atual diferente da passada. Ilka discutiu limites e possibilidades da relação entre o masculino e o feminino, e entre distância e aproximação afetiva. Durante o processo descobriu recursos psíquicos e cognitivos novos e expressou seus limites de trânsito no mundo externo. Neusa, apesar de perseverar na escrita de determinadas palavras e na afirmação de determinados valores, admitiu novas possibilidades de comunicação, relacionamento e investimento em sua vida. Rita encontrou dificuldades em assimilar que sua realidade do presente é diferente da passada, mas enfrentou ao menos em parte o fato, e descobriu novos recursos para a vida. Walter mostrou-se frágil e dependente ao longo de todo o processo, com feridas profundas em sua identidade, mas descobriu recursos novos e enfrentou o trauma vivido. Para todos descortinaram-se novas possibilidades de interação e comunicação consigo mesmos e com outros. Foram reconhecidos alguns limites, realizados lutos e a descoberta de potencialidades até então não utilizadas, mudanças na forma de enfrentar a realidade e reposicionamentos em relação à vida. Considera-se que os recursos psíquicos emergentes advêm de antigos, ou de potencialidades não reconhecidas. Não se pode afirmar sobre um novo recurso, mas da disponibilização de recursos antes indisponíveis ao ego.

Os resultados evidenciam que o processo expressivo proposto mostra etapas sucessivas, mas não rigidamente estabelecidas, pois muitas vezes aparecem fora da sequência

linear. Tendem a se apresentar na seguinte ordem: primeiramente apresenta-se o problema terapêutico; depois, crenças, valores e limites; em seguida os conflitos, isto é, os impedimentos para que o uso dos seus recursos seja pleno; potencialidades são demonstradas nas produções conjuntas, em que emergem novos conteúdos que podem ser assimilados; os recursos em transformação revelam o diálogo e a transformação psíquica possível a partir da qual emergem conteúdos não utilizados ou conhecidos anteriormente; a evolução marca a conquista psíquica e, por fim, o desfecho, o estado psíquico alcançado pelo processo, frequentemente admitindo perdas e abertura a novas possibilidades. Tanto estas etapas como seus conteúdos, descritos no início do capítulo, foram identificados pelo método do DSC.

As etapas observadas têm aproximação com propostas de outros autores que, com base em pesquisas, também identificaram em sequências de produções plásticas movimentos psíquicos específicos que podem ser compreendidos como estágios de evolução. Consideram que a problemática apresentada no início do processo permanece expressa ao longo do mesmo, de maneira cada vez mais detalhada e profunda, evidenciando particularidades da psique do participante e recursos para sua transformação (TRINCA, 1976; CALIGOR, 1952). A identificação de etapas em processos expressivos em diferentes gêneros, culturas, faixas etárias e quadros sugere que estes propiciam um movimento terapêutico próprio do ser humano diante da oportunidade de expressar-se em situação terapêutica, o que indica ampla aplicabilidade do procedimento.

A produção conjunta apresenta uma possibilidade que não fora identificada em trabalhos anteriores. A técnica do rabisco de Winnicott (1994), adaptada e aplicada ao processo expressivo em momentos de estagnação da expressividade do participante, propõe que terapeuta e paciente construam uma única produção expressando-se plasticamente por traços, rabiscos, um de cada vez, de forma espontânea. Esta técnica permite a emergência de potenciais presentes na relação transferencial que podem ser apropriados por ambos, terapeuta e paciente. A expressividade que resulta do procedimento é frequentemente enriquecedora e permite o contato com potencialidades antes desconhecidas. Pode-se observar que esse recurso propiciou a superação de impasses vividos pelos participantes, favorecendo a emergência de novos conteúdos e formas. Em todos os casos, a produção posterior à conjunta é favorecida, acrescida de elementos, e demonstra uma nova maneira de enfrentar problemas antigos. A análise do processo expressivo, que inclui as produções de cada participante e a identificação de etapas e conteúdos do grupo, identificados pelo DSC, respondem ao objetivo geral da pesquisa, que propõe o estudo de uma técnica expressiva plástica aplicada a afásicos.

A técnica de aplicação, tratamento e análise demonstra que todos os elementos têm valor na produção, sem exceção. Materiais e cores (em suas qualidades e quantidades), localização, ocupação de espaço, posição da folha, tendências expressivas e temas devem ser levados em conta. A proposta de descrevê-los um a um considera que são igualmente importantes e que nenhum deles deve ser descartado ou minimizado em seu valor em relação a outro. O procedimento de análise esclarece, dentro do possível, como a interpretação realizada pelo pesquisador considera, na amplificação simbólica, temas e aspectos expressivos, didaticamente discriminados por autores de referência (KOLK, 1984), como projetivos e expressivos.

A análise das produções revela a situação psíquica atual do participante, que inclui referências do passado e germes de futuro. A descrição detalhada de diferentes aspectos das produções permite uma aproximação maior do leitor aos dados considerados na construção de hipóteses de leitura, e mantém outras possibilidades de investigação em aberto, que podem ser feitas a partir dos mesmos dados.

A interpretação de cada produção é resultante de uma série de hipóteses levantadas a partir de cada um dos indicadores descritos, confirmados ou negados pelo conjunto de evidências. Após a análise e a interpretação da série de produções, é realizada uma reflexão sobre a relação entre elas. A sequência de produções é muito positiva para a interpretação, pois revela a constância de certas variáveis e a alteração de outras, o que indica a permanência de certas tendências, estruturas e movimentos psíquicos ocorridos. O resultado é comparado ao conteúdo atribuído verbalmente pelo participante à sua expressão plástica. O diálogo intrapsíquico se demonstra, portanto, tanto na relação entre os elementos de cada uma das produções, como na relação entre as produções e nas associações do sujeito com elas. Pode-se observar que o valor científico do processo expressivo proposto relaciona-se, principalmente, à sua qualidade primeira, à capacidade de contextualizar os resultados em relação às evidências, própria ao enfoque clínico.

Em casos como na afasia, não se pode ter clareza na comunicação verbal, do tipo ou do grau de consciência atingido pelo sujeito em relação aos seus próprios conteúdos, mas via expressividade plástica verificam-se mudanças que revelam sua transformação no sentido do desenvolvimento psíquico. A afasia expressiva dos participantes desta pesquisa, em que há dificuldade de verbalização mas costuma estar preservada a capacidade de compreensão da língua falada, foi considerada na aplicação e na interpretação dos dados. Em função dela, T.

procura fazer perguntas diretas e checar se a resposta do participante (por gestos, palavras, sílabas ou sons) é coerente com as questões propostas. Os dados fornecidos são levados em conta mas, em função da falta de exatidão das informações, a expressão plástica tem valor prevalente na análise proposta.

A análise do processo expressivo está baseada no pressuposto de que as diferentes técnicas projetivas são reveladoras de áreas sadias ou patológicas da personalidade, e oferecem dados dinâmicos e estruturais da psique (FENSTERSEIFER; WERLANG, 2011). Apesar de a técnica usada neste estudo para analisar os dados ser nova, os fundamentos teóricos sobre os quais se baseia são antigos. Os parâmetros utilizados por diferentes autores para fundamentar as hipóteses interpretativas apresentam diferenças, mas há diretrizes básicas solidamente demonstradas em pesquisas. As propriedades terapêuticas da expressividade plástica também têm sido demonstradas por diversos pesquisadores, ao longo do último século. Silva o confirma (2011, p. 195): “Inúmeras são as obras publicadas que destacam o valor da produção gráfica tanto na investigação da personalidade quanto na prática terapêutica”.

O processo expressivo está ligado, em sua essência, à possibilidade de cada ser humano se manifestar em sua singularidade, e nela ser acolhido, reflete o funcionamento e estrutura do seu mundo interno único e singular. As evidências relativas ao psiquismo de cada participante ocorrem, nessa proposta, porque a cada aplicação, a cada análise, é dedicada uma atenção ao conteúdo novo e particular que se manifesta pelo participante, e também àquele que se apresenta na relação entre terapeuta e participante pela via transferencial.

Deve-se tomar cuidado com as concepções do terapeuta e do pesquisador tanto na aplicação, quanto na análise dos dados. Sugere-se que o terapeuta que aplica a técnica procure reconhecer seus julgamentos e não interfira no movimento expressivo ou nas associações espontâneas do participante. A análise dos resultados pelo pesquisador sugere que o mesmo seja feito, e que sejam cumpridas as etapas propostas com a finalidade de realizar a leitura mais fiel possível ao psiquismo do participante. Partindo do pressuposto de que cada pesquisador tende a destacar certos aspectos da produção em função das suas tendências pessoais, propõe-se uma técnica de análise que procure minimizar as distorções promovidas por sua subjetividade. A técnica, ora proposta, demanda a descrição de cada detalhe, a pesquisa do simbolismo de cada tema, do aspecto expressivo apresentado assim como a integração de todas as dimensões em hipóteses interpretativas. Tem a intenção de favorecer a

construção de uma compreensão que contemple diferentes aspectos das produções e diminuir, em consequência, as marcas das tendências ou falhas do pesquisador.

A proposição de um modelo de técnica expressiva constituída a partir da referência teórica da psicologia analítica somada ao Discurso do Sujeito Coletivo responde ao objetivo específico 2 deste estudo. Vale observar que o resultado também depende do treinamento e da experiência do profissional que aplica a terapêutica e daquele que a avalia (neste caso foi o mesmo), fatores que determinam o grau de confiança que se pode ter nas conclusões. Finalmente, a clareza na forma de análise e interpretação também deve ser observada. A técnica de aplicação e o procedimento de análise proposto busca contemplar essas variáveis e incluir esta ponderação na análise dos seus resultados.

Esta pesquisa revela o enfrentamento de desafios: a leitura de imagens pela psicologia analítica é atividade complexa e exige cuidados específicos na avaliação e comprovação científica. Sua compreensão a partir da perspectiva simbólica exige dedicação à relação entre todos os elementos presentes na expressividade e como o sujeito a percebe. Para esta tarefa não se encontra substituto para o juízo crítico, a formação teórica e a experiência do pesquisador. A maneira mais indicada de realizá-lo seria o trabalho em equipe, utilizando o duplo-cego, onde cada resultado é avaliado por diferentes pesquisadores, recurso que só pôde ser utilizado nesta pesquisa em relação aos testes de base quantitativa.

Apesar dos fortes argumentos em favor de técnicas projetivas, demonstrados por inúmeros autores citados por Hammer (1989), existem dificuldades inerentes à sua demonstração científica: sua administração é essencialmente individual, o que exige mais tempo e diminui o número de resultados; sua avaliação toma muito tempo e exige alto grau de experiência e treinamento do pesquisador, o que explica sua demonstração científica significativamente menor do ponto de vista quantitativo.

O *follow up* realizado seis meses após o término da intervenção com os participantes e seus familiares, relatou observação de mudanças comportamentais provavelmente relacionadas à intervenção proposta. Considera-se, contudo, que o ideal seria incluir um acompanhamento prolongado, que não pôde ser feito dentro dos limites deste estudo.

Os testes IAPS e EBIQ foram utilizados para ampliar a discussão sobre as transformações ocorridas em função da intervenção. Os testes utilizados são estruturados a partir de paradigmas distintos da psicologia analítica. Apesar disto, seus objetos de estudo, a

percepção emocional (IAPS) e a avaliação que os sujeitos têm dos seus problemas (EBIQ) são congruentes com os objetivos desta tese.

O teste de qualidade de vida, o EBIQ, expressa o que os autores chamam de avaliação da experiência subjetiva por pessoas com lesão cerebral. Seus resultados são fruto da avaliação consciente que os pacientes têm de seus problemas, divididos em quatro categorias: depressão, impulsividade, cognitivo/motivação, somático. A comparação entre os resultados iniciais e finais revelou, em linhas gerais, aumento da percepção dos participantes de seus problemas. Este dado é congruente com o que afirma a literatura sobre a frequente negação de problemas por parte desses pacientes (SANTOS; SOUZA; CASTRO-CALDAS, 2001). Considera-se que um trabalho psicológico que favoreça a conscientização de problemas pode colaborar com a busca de soluções para os mesmos. O aumento na percepção de problemas pelos participantes foi considerado, em função disto, um indício de bom resultado da intervenção proposta. Apesar destes indicadores, o uso do EBIQ neste estudo deixa questões em aberto, principalmente relacionadas à sua validação para a população brasileira.

Os resultados do IAPS, apesar de terem variado entre os diferentes participantes, mantiveram a tônica de, após a intervenção, terem os escores relativos ao alerta diminuídos. Este fato, indicador de relaxamento, foi interpretado como possível rebaixamento do processo defensivo. A percepção do prazer (valência) tendeu a aumentar, o que pode, em hipótese, ser considerada um indicador de ampliação da capacidade de encontrar satisfação na vida. Os resultados, encontrados no IAPS, apontam para a relevância de estudos específicos em afásicos. Vale ressaltar que a interpretação dada aos resultados obtidos, em que são lançadas hipóteses de compreensão psicodinâmica sobre seus resultados, também é procedimento inovador, e precisa ser validado.

Neste estudo o HTP sugere transformações emocionais e psíquicas. Ao final, os participantes, sem exceção, mostraram-se fortalecidos, mais próximos da sua própria realidade e enriquecidos no contato consigo mesmos e com o mundo externo. Este teste, historicamente chamado teste de personalidade, apresentou resultados inteiramente concordantes com a análise do processo expressivo.

Os resultados dos testes descritos respondem ao objetivo específico 1 deste estudo, o exame da percepção emocional, aspectos da personalidade e a avaliação dos participantes sobre sua qualidade de vida, antes e depois do processo expressivo.

Na intervenção examinada há aspectos positivos relativos à coerência interna do processo expressivo. A sequência de produções fortalece ou rejeita hipóteses interpretativas, somando evidências à leitura realizada. Sua apresentação visual é argumento em favor da confiabilidade da técnica, pois é menos suscetível à manipulação. O baixo controle do participante sobre suas produções plásticas espontâneas também reduz a tendência à simulação, o que fortalece a confiabilidade da técnica.

Uma hipótese de compreensão do processo expressivo proposto é que ele favorece a criação de imagens mentais associadas à situação atual do participante. Estas imagens apresentam à consciência conteúdos antes desconhecidos e que podem ser utilizados como recurso tanto para o diálogo com o mundo interior como com o mundo exterior.

A expressão espontânea é ligada à ludicidade e favorece o contato com o inconsciente, coerentemente com as declarações de Trinca (1976) e Hammer (1989). Os casos observados indicam que movimentos internos, ligados à personalidade, podem ocorrer em função do estímulo à produção plástica espontânea. A percepção do participante sobre seu próprio mundo interno é favorecida, e permite que o plano ideal e abstrato se aproxime da vivência concreta. Supõe-se que a percepção de si mesmos, de seus problemas, recursos e enfrentamentos são resultados da técnica descrita.

Tais observações, em vez de esgotar as dúvidas, suscitam uma série de outras. Esta técnica desencadearia os mesmos resultados em pacientes com diferentes doenças, faixas etárias, gêneros? Quais são as críticas a ela e de que maneira poderia ser aprimorada? Quais seriam os ganhos possíveis a partir de pesquisas multidisciplinares, que somassem as evidências psicológicas às neurológicas ou fonoaudiológicas, por exemplo?

Apesar das aproximações entre os processos expressivos dos diferentes participantes, evidentes tanto nas etapas como nos conteúdos expressos, há particularidades em cada um deles. Os diferentes problemas que podem abater os indivíduos dependem de demandas particulares para o seu enfrentamento, como foi observado na leitura de cada um dos casos. A expressividade plástica, proposta neste estudo, evidencia conflitos e áreas de interesse e pode, em função disto, colaborar com outras especialidades, sugerindo formas de investimento terapêutico para cada pessoa. Tem potencialidade de, mediante leitura da dimensão psíquica, demonstrar a interação entre fatores emocionais, cognitivos e orgânicos na mente do sujeito (BACH, 1990). As informações psicológicas, somadas aos indicadores físicos e cognitivos que apresenta, oferecem recursos à reabilitação de afásicos. Colaborando com uma proposta

de atenção à saúde em que todas as dimensões humanas são concebidas como ligadas, pode indicar caminhos que favoreçam a aliança do participante com sua própria vida. Esta proposta é concordante com estudos citados, que afirmam a relação intrínseca entre fatores internos e externos ao sujeito na reabilitação (PETRELLA, 2005). O investimento na expressividade como proposta de atenção à pessoa, em sua singularidade, também é coerente com pressupostos da psicologia analítica (JUNG, 1987a, 1987b; BYINGTON, 2007).

Autores da área da reabilitação neurológica afirmam o valor das diferentes terapias e a necessidade de mais pesquisas que ofereçam informações específicas sobre o investimento adequado a cada caso (AICHNER; ADELWOHRER; HARING, 2002). O processo expressivo descrito insere-se em uma proposta interdisciplinar, oferecendo direções apontadas pelas necessidades do próprio paciente para seu processo de reabilitação.

Destaca-se a importância que a dimensão psíquica vem ganhando no contexto da saúde. A atenção à saúde mental, proposta pela OMS (2002), bem como a compreensão global do paciente como ser humano proposta pela reabilitação neurológica (UMPHRED, 2009) e a atenção à saúde mental proposta pela reabilitação psicossocial (LUSSI; PEREIRA; PEREIRA JÚNIOR, 2006), indicam que a atenção à psique não só é parte integrante mas também essencial dos cuidados à saúde no mundo atual. A relação intrínseca entre fatores psicológicos e linguagem, expressos anteriormente por diferentes pesquisadores (GANGAT; CERNOCHOVA, 1997; CHRISTENFELD; CREAGER, 1996; WEINSTEIN; LYERLY, 1976; LAFRANCE; GARCIA; LABRECHE, 2007) está entre os argumentos em favor da técnica.

O neurologista Oliver Sacks (1977, 2010) descreve em seus livros diversas doenças neurológicas que determinam deficiências perceptivas, linguísticas, motoras e intelectuais. Os casos descritos, e até o relato da sua própria deficiência visual adquirida em função de um melanoma, ensinam sobre o cérebro, a mente e sua intrincada relação. Segundo ele, muitos pacientes com dano neurológico têm tanta coragem e força que podem mobilizar recursos que, para a maior parte de nós, seria impossível imaginar. O autor considera que os ganhos em saúde dependem da forma como o sujeito lida subjetivamente com seus recursos. Propõe que a visão do sistema nervoso como uma espécie de máquina precisa ser revista, e ser suplementada por conceitos mais dinâmicos, mais vivos. Considera que a neurologia tradicional, por seu caráter mecânico, oculta de nós a verdadeira vida que impregna as funções cerebrais - pelo menos as funções superiores como imaginação, memória, percepção.

Ela oculta de nós a própria vida da mente, que depende das disposições pessoais do cérebro e da mente às quais se propõe contemplar em seus tratamentos. Uma terapêutica que atenda à dimensão psicológica, como a que se propõe neste estudo, pode sugerir como as motivações, emoções e tendências pessoais dos pacientes relacionam-se ao processo de reabilitação. Pode também colaborar no sentido de relacionar aspectos da vida humana como o subjetivo e objetivo, mundo interno e externo, orgânico e mental. Oferece, portanto, informações para que o conjunto de ações terapêuticas sejam aplicadas de maneira mais efetiva.

Além disso, o autor considera que, mesmo quando os pacientes têm acesso a todos os tipos de terapia, falta-lhes uma dimensão social fundamental da vida: eles frequentemente se sentem isolados e abandonados. Este é mais um dado que é confirmado pela presente pesquisa. A identidade social, a maneira pela qual o sujeito se vê no mundo foi profundamente abalada nos afásicos estudados. Para que esta reconstrução seja feita, o processo de reabilitação deve atender à pessoa em todas as suas dimensões, e não só ao déficit.

Sacks considera que a ciência empírica não vê qualquer possibilidade de superação em casos que, a princípio, parecem ser de irremediável devastação neurológica. Isto se deve, provavelmente, ao fato de desconsiderar que a pessoa que sofre perda neurológica e trauma conta com recursos preexistentes, ainda que desconhecidos. A expressividade e a arte são sugeridas pelo autor como alternativas para exploração do potencial existente:

[...] por maior que seja o dano orgânico e a dissolução humana, permanece intacta uma reintegração pela arte, pela comunhão, pelo contato com o espírito humano: e isso pode ser preservado no que a princípio parece ser irremediável em um processo de devastação neurológica (SACKS, 1997, p. 55).

De forma concordante com o que afirma o autor, a expressividade plástica, ora sugerida e investigada, revela-se uma atividade que encoraja uma via de comunicação frequentemente nova e lúdica, que amplia o contato do indivíduo consigo mesmo e, em consequência, com a vida. Embora o procedimento proposto neste estudo requeira estudos posteriores, as evidências observadas são encorajadoras no que se refere aos seus resultados em saúde psíquica.

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo exploratório descreve uma técnica expressiva plástica aplicada a cinco afásicos de expressão, vítimas de AVCI no hemisfério esquerdo. A técnica expressiva proposta visa a inferir seus resultados terapêuticos de acordo com parâmetros científicos, usando a abordagem qualitativa como base. Estruturada a partir do método clínico, realiza cinco estudos de caso à luz da psicologia analítica.

A análise de cada processo expressivo revela particularidades psicológicas dos diferentes participantes. O método do Discurso do Sujeito Coletivo permite a visualização de etapas comuns aos processos expressivos do grupo de afásicos atendido e, em cada etapa, identifica conteúdos comuns aos mesmos. Esses resultados possibilitam a identificação de aspectos psicológicos dos afásicos de expressão investigados. Permitem, também, que se considere a hipótese de que as etapas identificadas nos processos expressivos estudados possam ser evidenciadas em outras populações submetidas ao mesmo procedimento. Apesar dos resultados e daqueles já apresentados por diferentes pesquisadores sobre a expressividade plástica espontânea, observada pela psicologia, ainda há muito que fazer no sentido de demonstração científica dos resultados de técnicas expressivas plásticas aplicadas a diferentes quadros, faixas etárias, gêneros e culturas, com a qual o método do Discurso do Sujeito Coletivo pode colaborar.

Descreve o procedimento de aplicação e análise proposta e examina a qualidade de vida, a percepção emocional e aspectos da personalidade dos participantes, antes e depois da sua aplicação. A utilização de testes advindos de diferentes enfoques teóricos evidencia a busca proposta por alguns autores contemporâneos de compatibilizar diferentes paradigmas a partir de uma crítica interna, e utilizar diferentes recursos metodológicos para demonstrar a validade e a confiabilidade dos resultados (VASCONCELOS, 2007).

Alguns aspectos do procedimento descrito acrescentam confiabilidade à técnica: o baixo controle do participante ao realizar produções espontâneas, sua demonstração visual bem como sua sequência, que fortalece as hipóteses interpretativas. A apuração e análise quantitativa dos resultados dos testes EBIQ e IAPS feita por profissionais alheios à pesquisa também favorece a confiança em seus resultados. O método do Discurso do Sujeito Coletivo indica etapas do processo expressivo e conteúdos psicológicos comuns aos participantes com base em análise qualitativa dos dados. Outros estudos seriam necessários para que se pudesse

generalizar os resultados em relação ao quadro de afasia estudado, e para comprovar seu valor em relação a outros distúrbios e populações específicas. Os limites encontrados na análise dos resultados estão basicamente associados ao fato de tratar-se de estudo em bases qualitativas de natureza exploratória.

A proposta deixa possibilidades de investigação em aberto. Muitos aspectos da expressividade, como número de cores, ocupação de espaço, localização, diversidade de elementos, foram descritos, mas não estudados quantitativamente. Acredita-se que isto possa ser feito em estudos posteriores. Recomenda-se, contudo, que a análise contemple o fato de que a produção é um todo, e que portanto cada aspecto estudado deve ser remetido, ao final, à unidade da produção plástica original.

Vale comentar que a presente técnica convida ao estudo do símbolo, que é inesgotável e que pode ser feita a partir de diferentes fontes, incluindo mitologias, contos e lendas. Outras áreas de produção do conhecimento também podem ser enriquecedoras: a psicologia da arte, a estética, a história da arte. Todo conhecimento erigido em bases confiáveis que explore a comunicação plástica e visual pode acrescentar ao interessado nesse tema. Este estudo, por sua vez, resulta em uma possibilidade de exploração infinita do material estudado.

As transformações psíquicas evidenciadas abrem questões sobre o relacionamento entre linguagem, mente e cérebro. Estas questões são de imensa importância para o desenvolvimento da área da saúde. Envolve, contudo, grande complexidade, pois demandam conhecimento de diferentes especialidades. Com a finalidade de ampliação de evidências experimentais sobre a relação entre o psiquismo e outras áreas de funcionamento humano podem ser realizadas, posteriormente, pesquisas que investiguem a relação entre as transformações ocorridas nesses pacientes e seu funcionamento cerebral, motor e cognitivo, por exemplo. A colaboração com a fonoaudiologia também pode ser de interesse, buscando evidências sobre a relação entre mundo psíquico e linguagem. Estudos de base quantitativa também são indicados.

A psicologia se apresenta não só como uma área de conhecimento que tem relevância fundamental no processo de reabilitação, mas, também, como uma especialidade que pode oferecer informações úteis ao trabalho interdisciplinar. A complexidade da natureza humana e a necessidade de buscar uma compreensão integrada do seu funcionamento mantêm-se um desafio que se apresenta na busca de intervenções mais eficientes e eficazes na área da saúde, cenário dentro do qual todas as disciplinas podem colaborar.

Os resultados observados apontam para o valor terapêutico da intervenção proposta, mas deixam questões em aberto. Uma delas se refere ao acompanhamento prolongado desses pacientes, que visasse verificar os desdobramentos da intervenção para além dos seis meses, prazo em que o *follow up* deste estudo foi realizado. Outra questão fundamental é o fato de propor uma sistemática de aplicação e análise de resultados, que devem ser testadas de maneira mais abrangente e investigadas do ponto de vista teórico e experimental. Apesar da impossibilidade de generalização dos seus resultados, acredita-se que ele constitui uma contribuição da psicologia para os casos descritos, e que pode servir como proposta de intervenção a ser testada com maior amplitude.

O processo expressivo proposto baseia-se no método clínico, que não é novo. A psicologia analítica não é uma fundamentação teórica nova. O estímulo à expressividade plástica e a observação de seus resultados terapêuticos também não são uma nova proposta. A técnica descrita nesta tese apenas oferece nova forma, a algo que já existia, portanto. Apresenta ao terapeuta e ao pesquisador uma sistematização para aplicação e investigação do processo expressivo do participante. Organiza, de uma determinada maneira, um conhecimento preexistente. Como resultado, a transformação de conteúdos psíquicos chama a atenção. A proposta é, em si mesma, a demonstração de que forma e conteúdo são intrinsecamente ligados. Afinal, por que trabalharíamos na forma sem evidências de novos conteúdos?

REFERÊNCIAS

- ABT, T. *Introduction to Picture Interpretation According to CG Jung*. Zurich: Living Human Heritage Publications, 2005.
- AICHNER, F.; ADELWOHRER, C.; HARING, H.P. Rehabilitation Approaches to Stroke. *Journal of Neural Transm Suppl*, n. 63, p. 59-73, 2002.
- ALEXANDER, H.; BUGGE, C.; HAGEN, S. What is The Association Between the Different Components of Stroke Rehabilitation and Health Outcomes. *Clinical Rehabilitation*, n. 15, p. 207-215, 2001.
- ANDRADE, A.A. *Um estudo de reabilitação do sujeito afásico por intermédio do teatro*. 2005. Trabalho de Conclusão de Curso – Faculdade de Fonoaudiologia, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2005.
- AATA ASSOCIAÇÃO AMERICANA DE ARTETERAPIA. *Diário da Associação de Terapia de Arte Americana*, v. 21, n. 3, p. 125-135, 2004.
- ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. *NBR 14724: informação e documentação: trabalhos acadêmicos: apresentação*. 2. ed. Rio de Janeiro, 2011.
- _____. *NBR 6024: informação e documentação: numeração progressiva das seções de um documento escrito: apresentação*. Rio de Janeiro, 2003.
- _____. *NBR 6027: informação e documentação: sumário: apresentação*. Rio de Janeiro, 2003.
- _____. *NBR 6028: informação e documentação: resumos: apresentação*. Rio de Janeiro, 2003.
- _____. *NBR 10520: informação e documentação: citações em documentos: apresentação*. Rio de Janeiro, 2002.
- _____. *NBR 6023: informação e documentação: referências: elaboração*. Rio de Janeiro, 2002.
- BACH, S. Spontaneous Paintings of Severely Ill Patients. *Acta Psychosomatica*, n. 8. Basel: JG Geigy, 1969.
- _____. *Life Paints its Own Span: On the Significance of Spontaneous Pictures by Severely Ill Children*. Einsiedeln: Daimon, 1990.
- BAKER, F.; KENNELLY, J.; TAMPLIN, J. Themes Within Songs Written by People with Traumatic Brain Injury: Gender Differences. *J Music Ther.*, v. 42, n. 2, p. 111-122, 2005.
- BAY, E. et al. Chronic Stress, Sense of Belonging, and Depression Among Survivors of Traumatic Brain Injury. *J Nurs Scholarsh.*, v. 34, n. 3, p. 221-226, 2002.

BAYONA, N.A.; BITENSKY, J.; TEASELL, R. Plasticity and Reorganization of the Injured Brain. *Top Stroke Rehabil.*, v. 12, n. 13, p.1-10, 2005.

BELLAK, L. A Study of Limitations and “Failures”: Toward an Ego Psychology of Projective Techniques. *J. Proj. Tech.*, n. 18, p. 279-283, 1954.

BENSON, D.F.; ARDILA, A. *Aphasia. A Clinical Perspective*. Oxford University Press: Oxford, 1996.

BOWER, G.H. How Might Emotions Affect Learning? In: CHRISTIANSON, S-k. (Ed.). *The Handbook of Emotion and Memory: Research and Theory*. Hillsdale: Lawrence Erlbaum Associates, 1992. p. 3-31.

BRADLEY, M.M. et al. Emotion and Motivation I: Defensive and Appetitive Reactions in Picture Processing. *Emotion.*, v. 1, n. 3, p. 276-298, 2001.

BRADLEY, M.M.; LANG, P.J. Measuring emotion: the Self-Assessment Manikin and the Semantic Differential. *J. Behav. The. Ex. Psychiatry*, v. 25, n. 1, p. 49-59, 1994.

BRASIL NETO, J. Neurofisiologia e plasticidade no córtex cerebral pela estimulação magnética transcraniana repetitiva. *Rev. Psiquiatr. Clin.*, São Paulo, v. 5, n. 31, p. 216-220, 2004.

BYINGTON, C.A.B. Os conceitos de símbolo e de função estruturante como ponte entre a psicologia analítica, a psicologia cognitivo-experimental e as neurociências - um estudo da psicologia simbólica junguiana. 2007. Disponível em: <http://www.carlosbyington.com.br/downloads/artigos/pt/simbolos_e_funcoes_estruturantes_ponte_para_neurociencias.pdf>. Acesso em: 13 set. 2010.

CALIGOR, L. The Detection of Paranoid Trends By the Eight Card Redrawing Test (SCRT), *J. Clin. Psychol.*, v. 8, p. 397-401, 1952.

CARROLL, J.B. *Psicologia da linguagem*. Rio de Janeiro: Zahar, 1977.

CARVALHO, A.C.M.B. *Análise da produção acadêmica da pós-graduação brasileira sobre afasia*. 2006. Dissertação (Mestrado em Ciências da Linguagem) – Estudo Multidisciplinar de Distúrbios da Linguagem, Programa de Pós-graduação em Ciências da Linguagem, Universidade Católica de Pernambuco, Recife, 2006.

CARVALHO, J. et al. O atendimento multidisciplinar em grupo com pacientes afásicos. *Caderno de Resumos do Congresso Brasileiro de Psicologia da Saúde*, ABPSA e Universidade Metodista de São Paulo, v. 9, s.1, 2007.

CARVALHO, M.M.; ANDRADE, L.Q. Breve histórico do uso da arte em psicoterapia. In: CARVALHO, M.M.M.F. (Coord.). *A arte cura? Recursos artísticos em psicoterapia*. Campinas, SP: Editorialpsy II, 1995. p. 27-38.

CARVALHO, R.C. Acidente Vascular Cerebral: atualizações. In: MIOTTO, E.C.; LUCIA, M.C.S.; SCAFF, M. (Orgs.). *Neuropsicologia e as interfaces com as neurociências*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2010. p. 99-106.

CHAPEY, R. *Language Intervention in Adult Aphasia*. Baltimore: Williams and Wilkins (Eds.), 1996.

CHRISTENFELD, N.; CREAGER, B.J. Anxiety, Alcohol, Aphasia and Ums. *Pers. Soc. Psychol.*, v. 70, n. 3, p. 451-460, 1996.

CIORNAI, S. (Org.). *Percursos em arteterapia*. São Paulo, Summus, 2004. v. 62. Coleção Novas Buscas em Psicoterapia.

COMUNICAÇÃO SOCIAL-MINC. Fronteiras permeáveis e em deslocamento. Loucos por diversidade. *Gazeta Mercantil*, São Paulo, 2009. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/site/2009/03/23/fronteiras-permeaveis-e-emdeslocamento>>. Acesso em: 10 out. 2010.

DMR - Divisão de Medicina de Reabilitação do Hospital das Clínicas da Faculdade de Medicina do Estado de São Paulo (DMR), 2005. Disponível em: <<http://www.hcnet.usp.br/haux/dmr/>>. Acesso em: 27 set. 2010.

DOBKIN, B.H. Neurobiology of Rehabilitation. *Ann. N Y Acad. Sci.*, v. 1038, p. 148-170, 2006.

DUFFAU, H. Brain Plasticity: From Pathophysiological Mechanisms to Therapeutic Applications. *Journal of Clinical Neuroscience*, v. 13, n. 19, p. 885-897, 2006.

FENSTERSEIFER, L.; WERLANG, B.S.G. Apontamentos sobre o status científico das técnicas projetivas. In: FENSTERSEIFER, L.; WERLANG, B.S.G. (Coords.). *Atualizações em métodos projetivos para avaliação psicológica*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2011. p. 15-33.

FERRARI, E.A.M.; TOYODA, M.S.S.; FALEIROS, L. Plasticidade neural: relações com o comportamento e abordagens experimentais. *Psicologia: teoria e pesquisa*, v. 17, n. 2, p. 187-194, mai./ago. 2001.

FONSECA, S.C. *Afasia: a fala em sofrimento*. Linguística aplicada ao ensino de línguas. 1995. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada ao Ensino de Línguas) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1995.

_____. Lesão X Sintoma: uma questão sobre causalidade. *D.E.L.T.A.*, v. 14, n. 2, p. 455-466, 1998.

_____. *O afásico na clínica de linguagem*. 2002. Doutorado (Tese em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2002.

FORDHAM, M. Reflections in Image and Symbol. *J. Anal. Psychology*, n. 2, p. 85-92, 1957.

FRANCISQUETTI, A.A. Arte-reabilitação com pacientes vítimas de dano cerebral. In: CIORNAI, S. (Org.). *Percursos em arteterapia*. São Paulo: Summus, 2005a.

FRANCISQUETTI, A.A. Arte-reabilitação com portadores de paralisia cerebral. In: CIORNAI, S. (Org.). *Percursos em arteterapia*. São Paulo: Summus, 2005b.

FREIRE, R.M.; RODRIGUES, A.C. O papel do fonoaudiólogo na terapia da afasia. *Distúrbios da comunicação*, v. 6, n. 2, p. 129-140, 1995.

FREUD, S. (1891/1897) *La afasia*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1973.

_____. (1912/1913) *Totem e Tabu*. Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. XIII.

FURTH, G.M. *O mundo secreto dos desenhos - uma abordagem junguiana da cura pela arte*. Tradução de Gustavo Gerheim. São Paulo: Paulus, 2004.

GALLI, J.F.M.; OLIVEIRA, J.P.; DELIBERATO, D. Introdução da comunicação suplementar e alternativa na terapia com afásicos. *Rev. Soc. Bras. Fonoaudiol.*, v. 14, n. 3, p. 402-410, 2009.

GANGAT, A.E.; CERNOCHOVA, V. Expressive Disfasia Presenting as Psychiatric Disorder - A Case Report. *S Afr Med Journal*, v. 87, n. 9, p. 1150, sep. 1997.

GARDNER, H. *Arte, mente e cérebro*. Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 1999.

GIL, S. et al. Memory of The Traumatic Event as a Risk Factor for the Development of PTSD: Lessons From the Study of Traumatic Brain Injury. *CNS Spectr.*, v. 11, n. 8, p. 603-607, 2006.

GIZA, C.C.; PRINS, M.L. Is Being Plastic Fantastic? Mechanisms of Altered Plasticity After Developmental Traumatic Brain Injury. *Development Neurosci*, v. 28, n. 4-5, p. 364-379, 2006.

GORDON, W.A. et al. Traumatic Brain Injury Rehabilitation: State of Science. *American Journal of Physical Medicine & Rehabilitation*, v. 85, n. 4, p. 343-382, 2006.

GUATTARI, J. *Caosmose: um novo paradigma ético-estético*. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Editora 34, 1992. Coleção TRANS.

HAASE, V.G.; LACERDA, S.S. Neuroplasticidade, variação interindividual e recuperação funcional em neuropsicologia. *Temas em psicologia*, v. 12, n. 1, p. 1-14, 2004.

HAMMER, E.F. *Aplicações clínicas dos desenhos projetivos*. Tradução de Eva Nick. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1989.

HILLMAN, J. *Emotion: A Comprehensive Phenomenology of Theories And Their Meaning For Therapy*. 1st Paperback edition, Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1992.

JENKINS, J.J. et al. Afasia: um problema interdisciplinario. In: JENKIS, J.J. et al. *Afasia en adultos según Schuell*. Diagnóstico, pronóstico y tratamiento. Tradução de I. Lorenzo. Buenos Aires: Panamericana, 1976. p. 77-99.

JOHANSSON, B.B. Brain Plasticity in Health and Disease. *Keio J Med.*, v. 53, n. 4, p. 231-246, 2004.

JORQUERA, C.G.S. O impacto do traumatismocranioencefalico para a família: um estudo de caso, 2007. Disponível em:
<www.sapientia.pucsp.br/tde_busca/processaPesquisa.php?ListaDetalhes%5B%5D>. Acesso em: 10 jan. 2011.

JUNG, C.G. (1961). *Memórias, sonhos, reflexões*. Tradução de Dora Ferreira da Silva. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975.

_____. (1916/1958). Considerações teóricas sobre a natureza do psíquico. In: _____. *A natureza da psique*. Tradução de Lucia Mathilde Enlich Orth. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1986. p. 97-171. Obras Completas de C.G. Jung. v. VIII/2.

_____. (1971). Relação da psicologia analítica com a obra de arte poética. In: _____. *O espírito na arte e na ciência*. Tradução de Maria de Moares Barros. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1987a. p. 54-72. Obras Completas de C.G. Jung, v. XV.

_____. (1957). Os objetivos da psicoterapia. In: _____. *A prática da psicoterapia*. Tradução de Maria Luiza Appy. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1987b. p. 34-50. Obras Completas de C.G. Jung, v. XVI/1.

_____. (1935). Quinta Conferência. In: _____. *Fundamentos de psicologia analítica*. Tradução de Araceli Elman. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 1989. p. 126-169. (Obras Completas de C.G. Jung, v. XVIII/1).

_____. (1907). *Psicogênese das doenças mentais*. Tradução de Marcia de Sá Cavalcanti. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1990a. p. 31-43. Obras Completas de C.G. Jung, v. III.

_____. (1928). *A energia psíquica*. Tradução de Pe. Dom Mateus Ramalho Rocha. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1990b. p. 14-30. Obras Completas de C.G. Jung, v. VIII/1.

_____. (1954). Consciência, inconsciente e individuação. In: _____. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Tradução de Dora Mariana R. Ferreira da Silva e Maria Lucia Appy. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 267-282. Obras Completas de C.G. Jung, v. IX/1.

_____. (1921). Definições. In: _____. *Tipos psicológicos*. Tradução de Lucia Mathilde Enlich Orth. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009. p. 384-451. Obras Completas de C.G. Jung, v. VI.

KEREN, O. et al. Relationship Between Rehabilitation Therapies and Outcomes of Stroke Patients in Israel: a Preliminary Study. *Israel Med Assoc. J.*, v. 6, n. 12, p. 736-741, 2004.

KOLK, V.O.L. *Testes projetivos gráficos no diagnóstico psicológico*. São Paulo: EPU, 1984. v. 5. Coleção Temas básicos de psicologia.

KOMITOVA, M.; JOHANSSON, B.B.; ERIKSSON, P.S. On Neural Plasticity, New Neurons and the Postischemic Milieu: an Integrated View on Experimental Rehabilitation. *Experimental Neurology*, 2006. Disponível em: <www.sciencedirect.com>. Acesso em: 13 mar. 2010.

- LAFRANCE, C.; GARCIA, L.; LABRECHE, J. The Effect of a Therapy Dog on the Communication Skills of an Adult With Aphasia. *Journal of Communication Disorders*, v. 40, p. 215-224, 2007.
- LANE, M.R. Arts in Health Care: A New Paradigm for Holistic Nursing Practice. *Journal Holist. Nurs.*, v. 1, n. 24, p. 70-75, 2006.
- _____. Creativity and Spirituality in Nursing: Implementing Art in Healing. *Holist. Nurs. Pract.*, v. 19, n. 3, p. 122-125, 2005.
- LANG, P.J. The Emotion Probe. Studies of Motivation and Attention. *Am. Psychol.*, v. 50, n. 5, p. 372-385, 1995.
- LANG, P.J.; BRADLEY, M.M.; CUTHBERT, B.N. *International Affective Picture System (IAPS) Instruction Manual and Affective Ratings*. Technical Report A-4 the Center of Research in Psychophysiology. University of Florida, 1999.
- LECOURS, A.R. *Protocolo Montreal-Toulouse exame de afasia módulo standard inicial*. Centre de Recherches em Sciences Neurologiques, Université de Montréal, 1982. (Versão em português Leonor Scliar Cabral).
- LEFÈVRE, H.; LEVERT, M.J. Breaking the News of Traumatic Brain Injury and Incapacities. *Brain Injury*, v. 7, n. 20, p. 711-718, 2006.
- LEFÈVRE, F.; LEFÈVRE A.M.C. *Depoimentos e discursos: uma proposta de análise em pesquisa social*. Brasília: Liberlivro, 2005.
- LIER-DE-VITO, M.F.; FONSECA, S.C.; LANDI, R. Vez e voz na linguagem: o sujeito sob efeito de sua fala sintomática. *Revista Kairós*, São Paulo, v. 10, n. 1, jun. 2007, p. 19-34.
- LIMA, E.M.F.A. *Clínica e criação: a utilização de atividades em instituições de saúde mental*. 1997. 201 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1997.
- _____. *Das obras aos procedimentos - ressonâncias entre os campos da terapia ocupacional e da arte*. 2003. Doutorado (Tese em Psicologia Clínica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2003.
- LIMA, E.M.F.A. et al. Ação e criação na interface das artes e da saúde. *Rev. Ter. Ocup.*, Universidade São Paulo, v. 20, n. 3, p. 143-148, set./dez., 2009.
- LIMA, S.S.P. *O Estatuto neurolinguístico da perseveração na afasia*. 2004. Doutorado (Tese em Ciências Médicas) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2004.
- LURIA, A.R. *A construção da mente*. São Paulo: Ícone, 1992.
- _____. *Pensamento e linguagem*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1987.

LUSSI, I.A.O.; PEREIRA, M.A.O.; PEREIRA JÚNIOR, A. A proposta de reabilitação psicossocial de Saraceno: um modelo de auto-organização? *Rev. Latino-am. Enfermagem*, v. 14, n. 3, p. 448-456, mai./jun. 2006.

MACHOVER, K. *Projeccion de la Personalidad em el Dibujo de la Figura Humana*. Habana: Cultural, 1949.

MAC-KAY, A.P.M.G. Afasia. In: MAC-KAY, A.P.M.G.; FERREIRA, V.J.A.; FERREIRA, T.M.S. *Afasia e demências*. Avaliação e tratamento fonoaudiológico. São Paulo: Livraria Santos, 2003. p. 47-59.

MCKENNA, P.; HASTE, E. Clinical effectiveness of dramatherapy in the recovery from neuro-trauma. *Disability and Rehabilitation*, v. 21, n. 4, p. 162-174, 1999.

MANSUR, L.L. et al. Descriptive Study of 192 Adults with Speech and Language Disorders. *Medical Journal*, v. 120, p. 170-174, 2002.

MATSUMORI, Y. et al. Enriched Environment and Spatial Learning Enhance Hippocampal Neurogenesis and Salvages Ischemic Penumbra After Focal Cerebral Ischemia. *Neurobiology of Disease*, v. 22, n. 1, p. 187-198, Apr. 2006.

MENDES, P.E. et al. A história de um caso de afasia: uma direção semiótica para o pensar fonoaudiológico. *Distúrbios da Comunicação*, São Paulo, v. 7, n. 1, p. 9-43, 1994.

MILLER, B.L.; HOU, C.E. Portraits of Artistas: Emergence of Visual Creativity in Dementia. *Arch. Neurol.*, v. 61, n. 6, p. 842-844, jun. 2004.

MONJE, R.Y.P.R. *Seremcena: afásico e cuidador no cenário da vida*. 2007. Doutorado (Tese em Serviço Social) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007.

NAUMBURG, M. Art as a Symbolic Speech. *J. Aesthetics and Art Criticism*, n. 13, p. 435-450, 1955.

OMS - Organização Mundial da Saúde. Saúde Mental: nova concepção, nova esperança. Ministério da Saúde. Direção-Geral da Saúde, 2002. Gabinete de tradução Climepsi Editores. 1ª edição Lisboa, abril de 2002. Disponível em: <http://www.who.int/whr/2001/en/whr01_po.pdf>. Acesso em: 10 julho de 2011.

OMS - Organização Mundial da Saúde, CIF: Classificação Internacional de Funcionalidade, Incapacidade e Saúde. Tradução e revisão de Amélia Leitão. Organização Mundial da Saúde, Direção-Geral da Saúde, Lisboa, 2004.

ORTIZ, K.Z. Avaliação e terapia dos distúrbios neurológicos adquiridos da linguagem. In: *Tratado de fonoaudiologia*. 2. ed. R.P. Tecmedd, 2005. p. 675-690.

OZDEMIR, L.; AKDEMIR, N. Effects of Multisensory Stimulation on Cognition, Depression and Anxiety Levels of Mildly Affected Alzheimer's Patients. *Journal of Neurological Sciences*, v. 283, p. 211-213, 2009.

PACHALSKA, M. et al. Rehabilitation of an Artist After Right-hemisphere Stroke. *Med. Sci. Monit.*, v. 14, n. 10, p. 110-124, out. 2008.

PASCUAL-LEONE, A. Disrupting the Brain to Guide Plasticity and Improve Behavior. *Prog. Brain Res.*, n. 157, p. 315-329, 2006.

PASSOS, M.C. Fonoaudiologia e psicanálise: um encontro possível. *Distúrbios da comunicação*, v. 7, n. 2, p. 173-179, 1995.

PEDRAZA, L.C. et al. Afasias subcorticales. *Revista de Neurologia Argentina*, v. 3, n. 16, p. 107-112, 1991.

PENNA, E.M.D.P. *Processamento simbólico-arquetípico: uma proposta de método de pesquisa em psicologia analítica*. 2009. Doutorado (Tese em Psicologia Clínica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2009.

PEREIRA, C.H.; DUARTE, G.C.; SANTOS, E.A.S.S. Avaliação epidemiológica do traumatismo craneioencefálico no interior do Estado de Sergipe. *Arq. Bras. Neurocir.*, v. 25, n. 1, p. 8-16, mar. 2006.

PEREIRA, J.A.T.R. *A arte do ator e o ato do afásico*. 2003. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003.

PETRELLA, L. et al. Returning to Productive Activities: Perspectives of Individuals With Long Standin Acquired Brain Injuries. *Brain Inj.*, v. 19, n. 9, p. 643-655, Aug. 2005.

RAIVICH, G.; BEHRENS, A. Role of AP-1 Transcriptions Factor c-jun in Developing Adult and Injured Brain. *Prog. Neurobiol.*, v. 78, n. 6, p. 347-363, 2006.

RAMOS, D. *A psique do corpo. A dimensão simbólica da doença*. 3. ed. São Paulo: Summus, 2006.

RAYMONT, V.; GRAFMAN, J. Cognitive Neural Plasticity Turing Learning and Recovery From Brain Damage. *Prog. Brain Res.*, n. 157, p. 199-206, 2006.

RIBEIRO, R.L.; FUSO, S.; BUENO, O.F.A. Normas brasileiras para o International Affective Pictures System (IAPS). Comunicação breve. *R. Psiquiatria do Rio Grande do Sul*, v. 2, n. 26, p. 190-194, mai./ago. 2004. Disponível em: <www.unifesp.br/psicobio/adap/adapta.htm>. Acesso em: 10 out. 2010.

RICHARDS, L. et al. Characterizing Occupational Therapy Practice in Stroke Rehabilitation. *Arch. Phys. Med. Rehabil.*, v. 86, n. 2, p. 51-60, dez. 2005.

ROSSI, E.L. Sacred Spaces and Places in Healing Dreams: Gene Expression and Brain Growth in Rehabilitation. *Psychological Perspectives Rhizome*, v. 47, n. 1, p. 48-63, 2004.

SACCHETT, C. Drawing in Aphasia: Moving Towards the Interactive. *International Journal of Human-Computer Studies*, v. 57, n. 4, p. 263-277, 2002.

SACKS, O. *O homem que confundiu sua mulher com um chapéu*. Tradução de Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. *O olhar da mente*. Tradução de Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SAMUELS, A.; SHORTER, B.; PLAUT, F. *Dicionário crítico de análise junguiana*. Rio de Janeiro: Imago, 1988.

SANTOS, M.E.; SOUZA, L.; CASTRO-CALDAS, A. Avaliação da experiência subjectiva em pessoas com lesão cerebral: adaptação para a população portuguesa do European Brain Injury Questionnaire (EBIQ). *Anál. Psicológica*, São Paulo, v. 19, n. 2, p. 219-236, 2001.

SILVA, M.C.V.M. Técnicas projetivas gráficas e desenho infantil. In: VILLEMOR-AMARAL, A.E. de; WERLANG, B.S.G. (Orgs.). *Atualizações em métodos projetivos para avaliação psicológica*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2011. p. 195-203.

SIMAS, C.G. *Janelas expressivas*. O desenvolvimento da capacidade expressiva de um indivíduo com afasia. 2004. Dissertação (Mestrado em Artes) – Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade de Brasília, Instituto de Artes, 2004.

SPANHOLI, L.E. Efeitos neuropsicológicos do traumatismo craneencefálico. *Psicopedagogia OnLine*, São Paulo, 18 abr. 2008. Disponível em: <www.psicopedagogia.com.br/artigos/artigo.asp?entrID=1045>. Acesso em: 13 fev. 2010.

STUCKEY, H.L.; NOBEL, J. The Connection Between Art, Healing and Public Health: a Review of Current Literature. *Am. J. Public Health*, v. 100, n. 2, p. 254-263, 2010.

TAGLIAFERRI, F. et al. A Systematic Review of Brain Injury Epidemiology in Europe. *Acta Neurochirurgica*, v. 148, n. 3, p. 255-268, 2006.

TATE, D.G. The State Of Rehabilitation Research: Art of Science? *Arch Phys Rehabil*, v. 87, p. 160-166, 2006.

TAUB, E.; USWATTE, G. Use of CI Therapy for Improving Motor Ability After Chronic CNS Damage: a Development Prefigured by Paul Bach-y-Rita. *J Integr Neurosci*, v. 4, n. 4, p. 465-477, 2006.

TELLES, V.S. A Desvinculação do TAT do conceito de “projeção” e a ampliação de seu uso. *Psicol., USP*, v. 11, n. 1, p. 63-83, 2000.

TERRONI, L.M.N. et al. Depressão pós-AVC: fatores de risco e terapêutica antidepressiva. *Rev Assoc Med Bras.*, v. 49, n. 4, p. 450-459, 2003.

THOMAS, M. The Potential Unlimited Programme: an Outdoor Experiential Education and Group Work Approach that Facilitates Adjustment to Brain Injury. *Brain inj.*, v. 18, n. 12, p. 1271-1286, dez. 2004.

TRINCA, W. *Investigação clínica da personalidade*. O desenho livre como estímulo de apercepção temática. Belo Horizonte: Interlivros, 1976.

TURATO, E.R. *Tratado da metodologia de pesquisa clínico-qualitativa*. Construção teórico-epistemológica, discussão comparada e aplicação nas áreas de saúde e humanas. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2003.

UMPHRED, D.A. (Ed.). *Reabilitação neurológica*. Tradução de Fernando Diniz Mundim. Rio de Janeiro: Elsevier, 2009.

VALLADARES, A.C.A. *Arteterapia: um novo paradigma de atenção à saúde mental*. São Paulo: Vetor, 2008.

VASCONCELOS, E.A.; GIGLIO, J.S. *Arte na psicoterapia: imagens simbólicas em psico-oncologia*. São Paulo: Vetor, 2006.

VASCONCELOS, E.M. *Complexidade e pesquisa interdisciplinar: epistemologia e metodologia operativa*. Petrópolis: Vozes, 2007.

VOSS, H.V. et al. Possible Axonal Regrowth in Late Recovery From the Minimally Conscious State. *Journal of Clinical Investigation*, n. 116, p. 2005-2011, 2006.

VYGOTSKY, L.S. *A formação social da mente*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

WAHBA, L.L. Plasticidade neuronal e recursos criativos na reabilitação. In: CONGRESSO LATINO-AMERICANO DE PSICOLOGÍA JUNGUIANA, 4., Anais do IV Congresso Latino-americano de Psicologia Junguiana, Montevideu: Ed. Maria Pia Ciasullo, 2006. p. 374-379.

WEINSTEIN, E.A.; LYERLY, O.G. Personality Factors in Jargon Aphasia. *Cortex*, v. 12, n. 2, p. 122-133, 1976.

WHITMONT, E. *A busca do símbolo*. Tradução de Eliane Fittipaldi Pereira e Katia Maria Orberg. São Paulo: Cultrix, 2002.

WIELOCH, T.; NIKOLICH, K. Mechanisms of Neural Plasticity Following Brain Injury. *Curr Opin neurobiol*, v. 16, n. 3, p. 258-264, 2006.

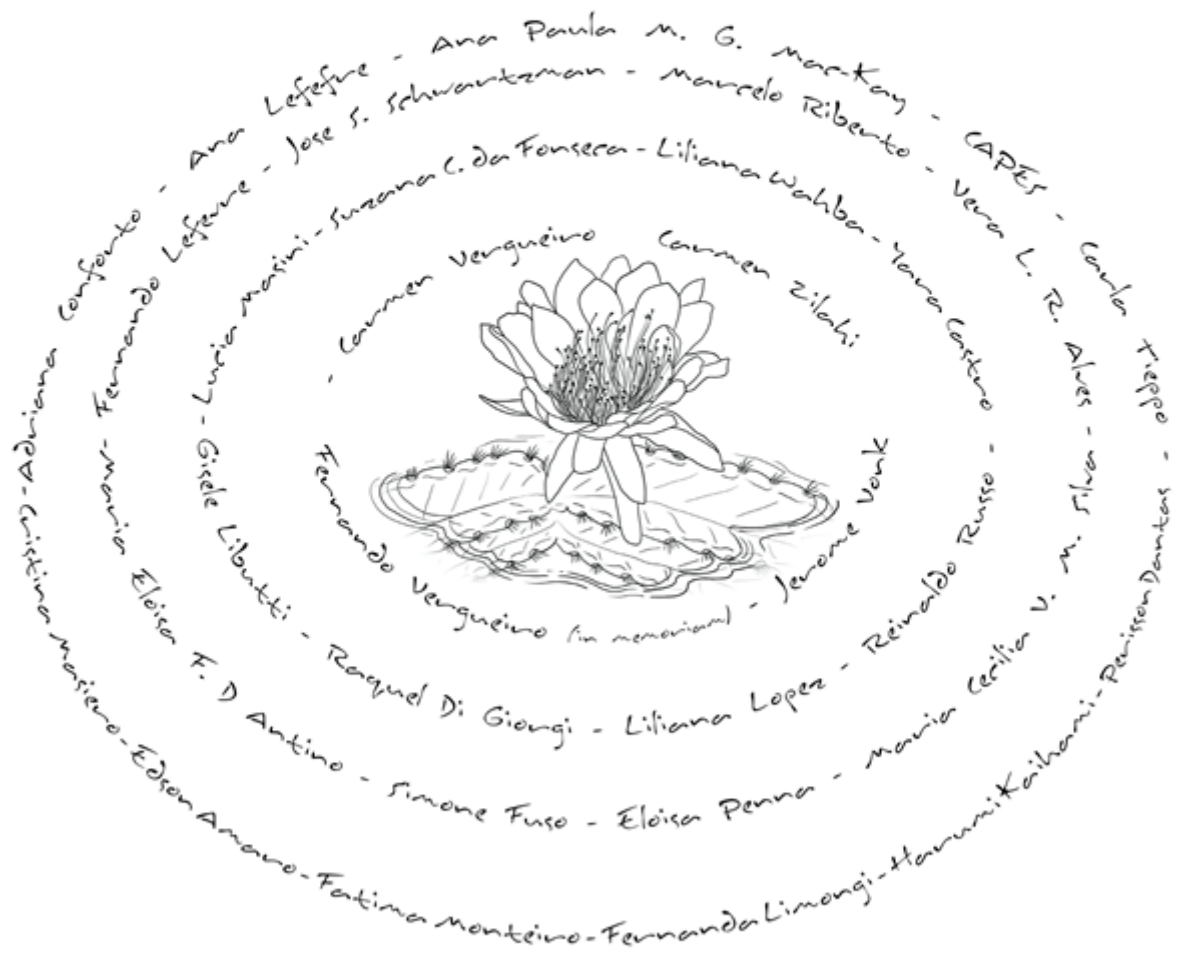
WILLIAMS, W.H. Neuro-rehabilitation and Cognitive Behaviour Therapy for Emotional Disorders in Acquired Brain Injury. In: WILSON, B.A. (Ed.). *Neuropsychological Rehabilitation*. Theory and Practice. Lisse, The Netherlands: Swets & Zeitlinger, 2003. p. 115-136.

WILSON, B. Avanços recentes em reabilitação neuropsicológica. In: MIOTTO, E.C.; LUCIA, M.C.S.; SCAFF, M. (Orgs.). *Neuropsicologia e as interfaces com as neurociências*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2010. p. 203-210. (1ª reimpressão, 2007).

WINNER, E. *Invented Worlds – the Psychology of the Arts*. Cambridge: Harvard University Press, 1982.

WINNICOTT, D.W. (1964-1968) O Jogo do rabisco In: WINNICOTT, C.; SHEPHERD, R.; DAVIS, M. (Orgs.). *Explorações psicanalíticas*. Tradução de J.O.A. Abreu. Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 1994. p. 230-243.

De todas as experiências a da gratidão é a que mais alimenta
 Sou grata e devedora a todos que doaram seu tempo, seu
 conhecimento e sua confiança a um projeto que, na ocasião, não
 era mais que intenção. Sua doação a um obscuro movimento de
 busca permitiu a realização do que ora se apresenta como tese.



Lotusmandacaru

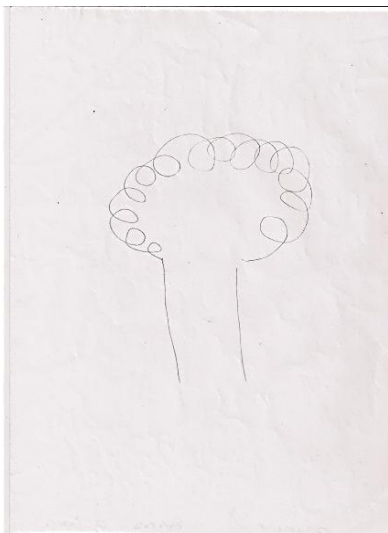


Figura 1 André: Árvore inicial

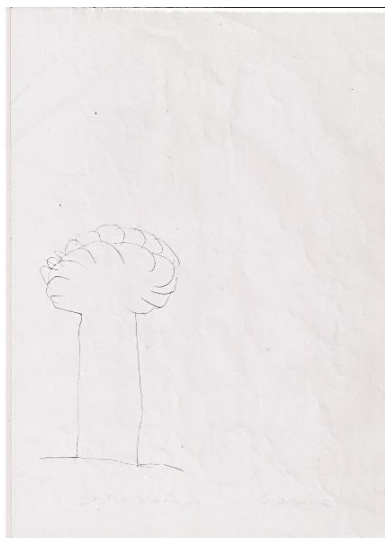


Figura 2 André: Árvore final

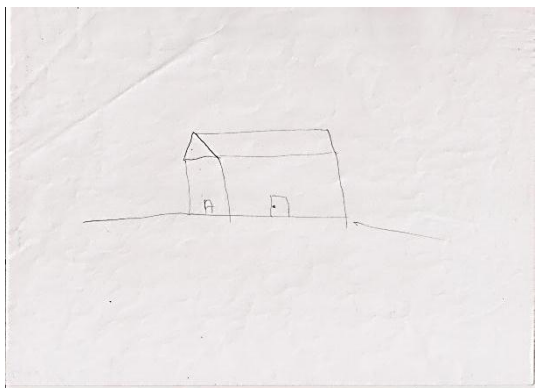


Figura 3 André: casa inicial



Figura 4 André: casa final

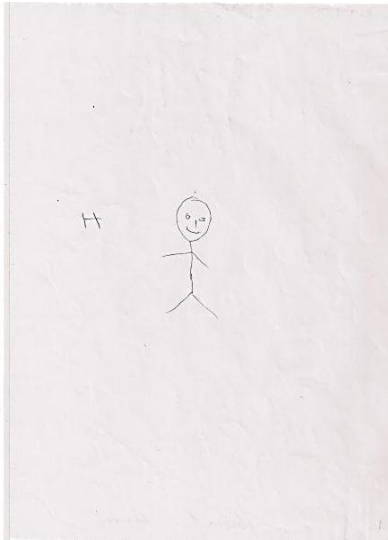


Figura 5 André: 1ª pessoa inicial homem



Figura 6 André: 1ª pessoa final homem

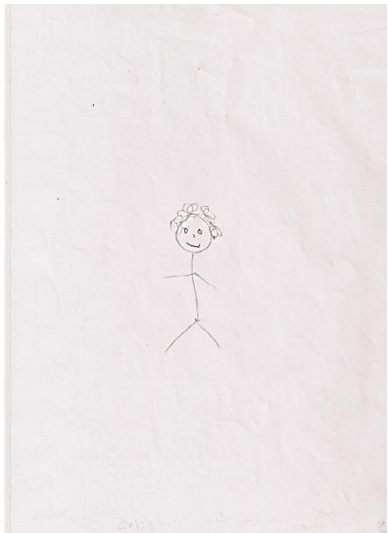


Figura 7 André: 2ª Pessoa inicial mulher

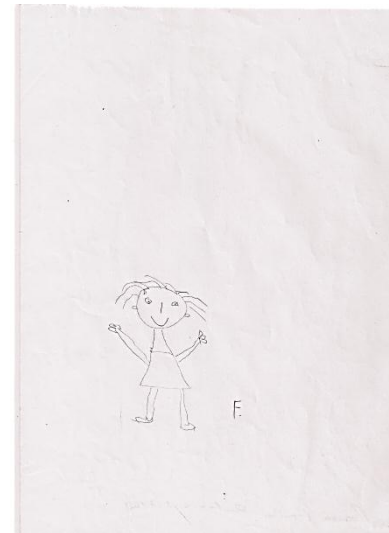


Figura 8 André: 2ª pessoa final mulher



Figura 9 Ilka: casa inicial



Figura 10 Ilka: casa final

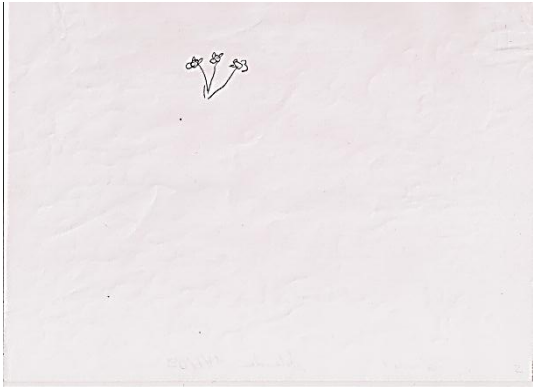


Figura 11 Ilka: árvore inicial

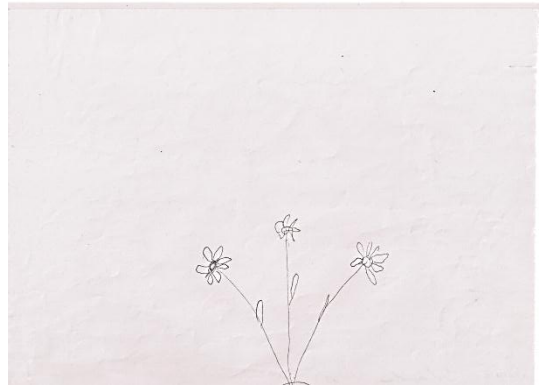


Figura 12 Ilka: árvore final

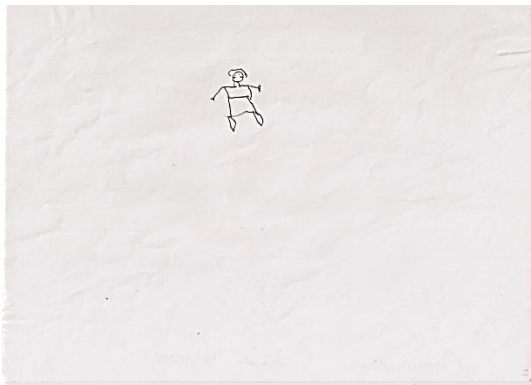


Figura 13 Ilka: 1ª pessoa inicial, homem

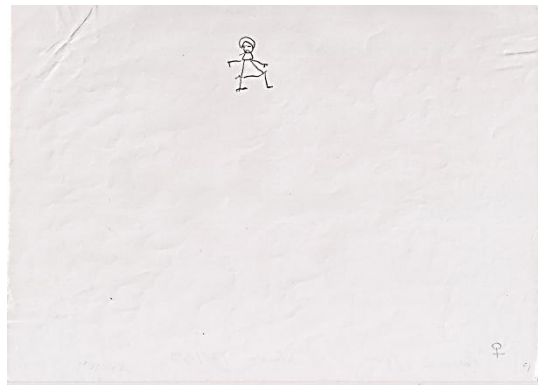


Figura 14 Ilka: 2ª pessoa inicial, mulher



Figura 15 Ilka: 1ª pessoa final mulher

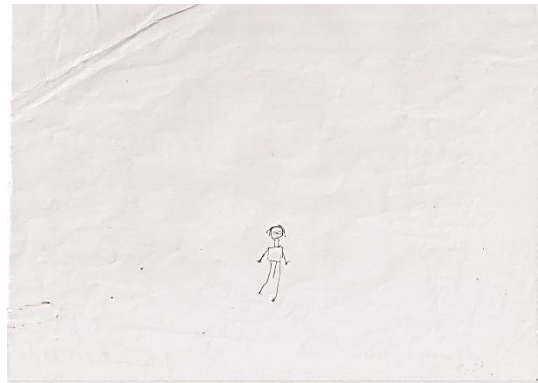


Figura 16 Ilka: 2ª pessoa final homem

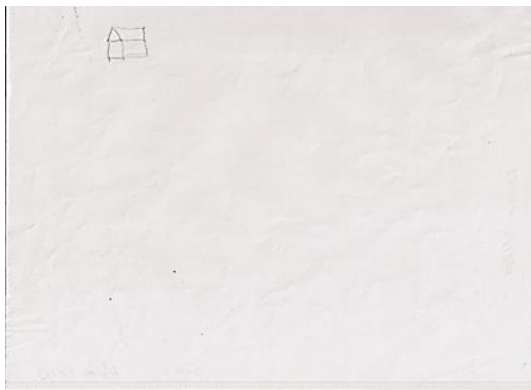


Figura 17 Neusa: casa inicial

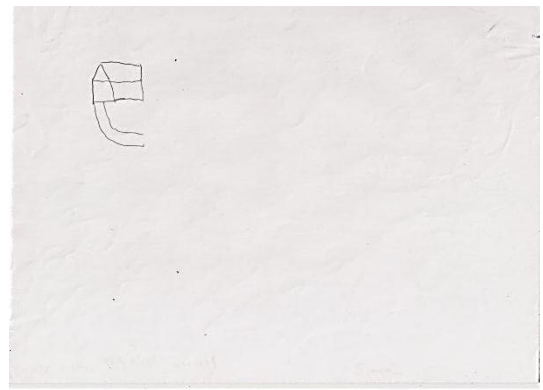


Figura 18 Neusa: casa final

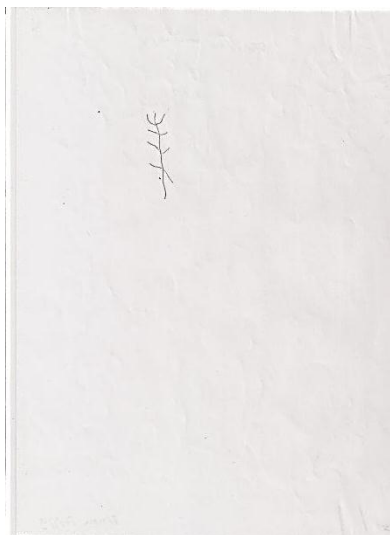


Figura 19 Neusa: árvore inicial

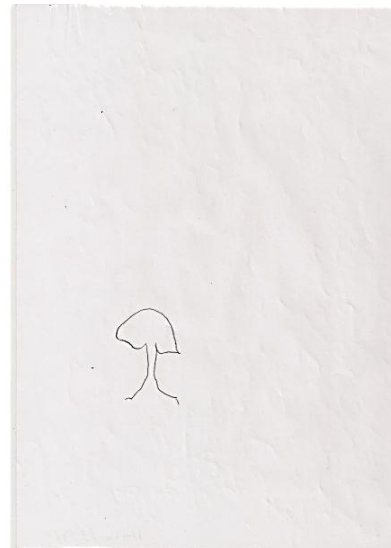


Figura 20 Neusa: árvore final

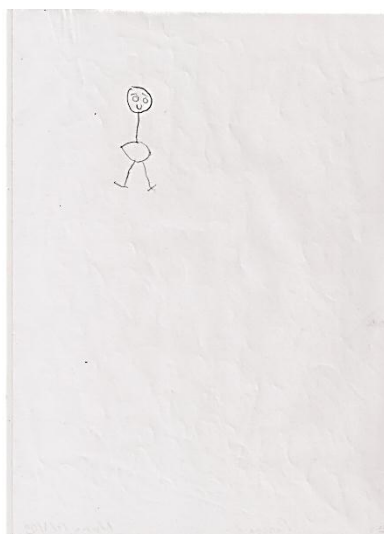


Figura 21 Neusa: 1ª pessoa inicial homem

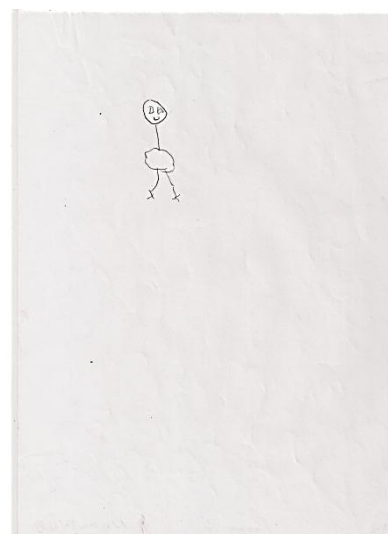


Figura 22 Neusa: 2ª pessoa inicial mulher

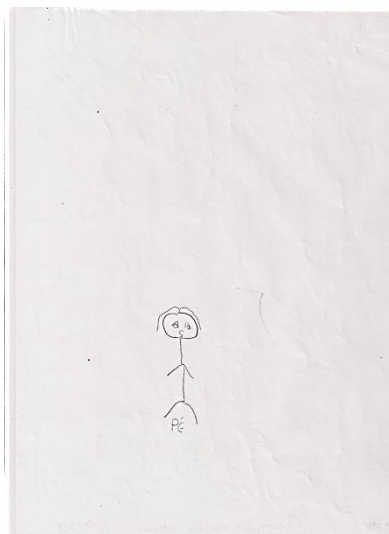


Figura 23 Neusa: 1ª pessoa final mulher

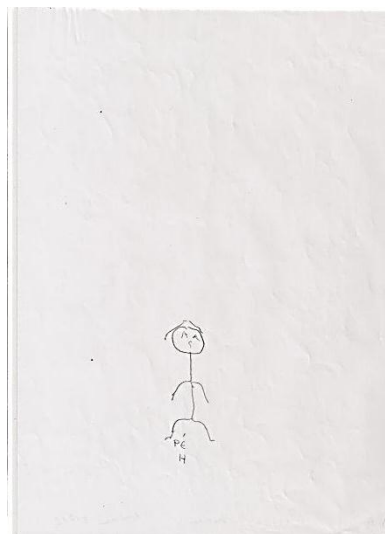


Figura 24 Neusa: 2ª pessoa final homem

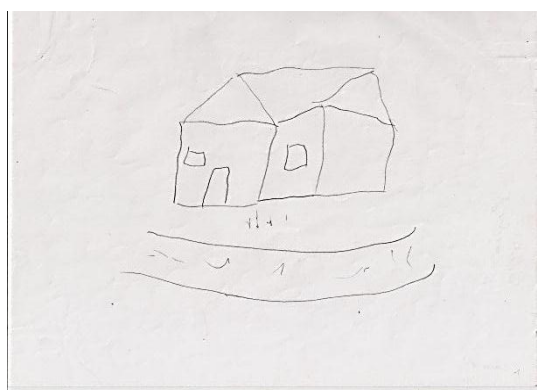


Figura 25 Rita: casa inicial

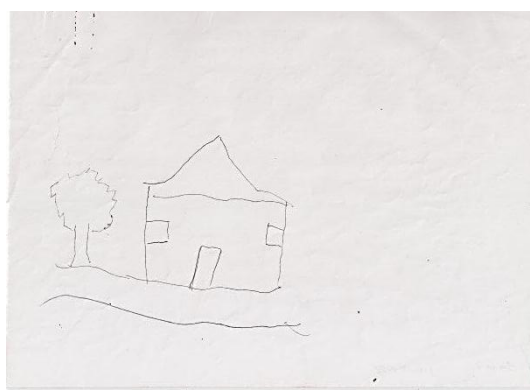


Figura 26 Rita: casa final

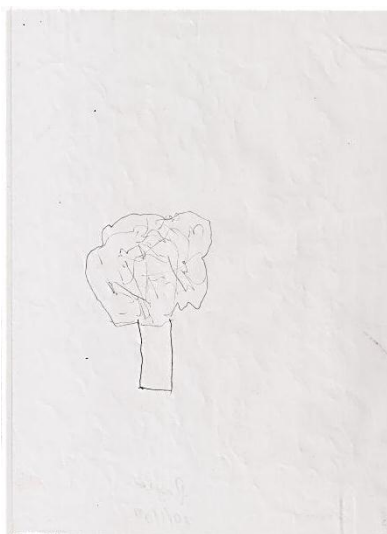


Figura 27 Rita: árvore inicial



Figura 28 Rita: árvore final

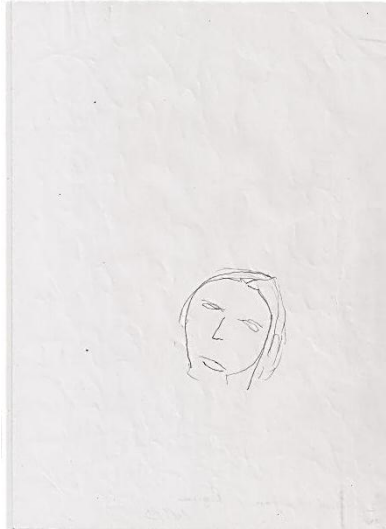


Figura 29 Rita: 1ª pessoa inicial mulher

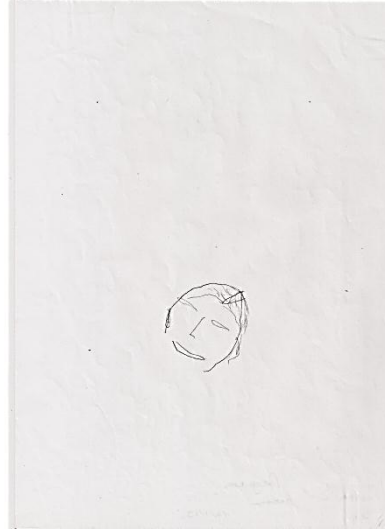


Figura 30 Rita: 2ª pessoa inicial homem



Figura 31 Rita: 1ª pessoa final mulher



Figura 32 Rita: 2ª pessoa final homem

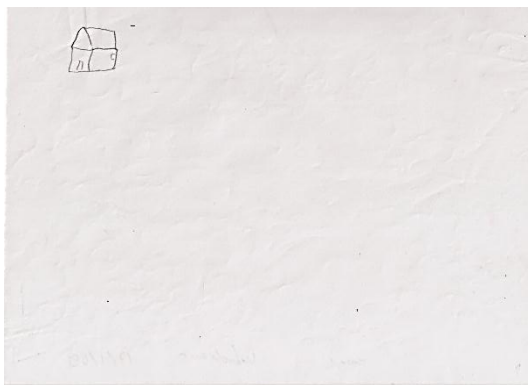


Figura 33 Walter: casa inicial



Figura 34 Walter: casa final



Figura 35 Walter: árvore inicial

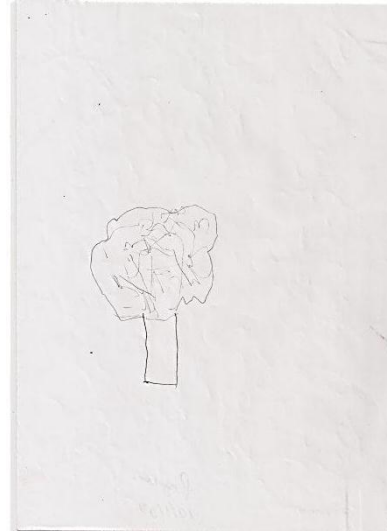


Figura 36 Walter árvore final

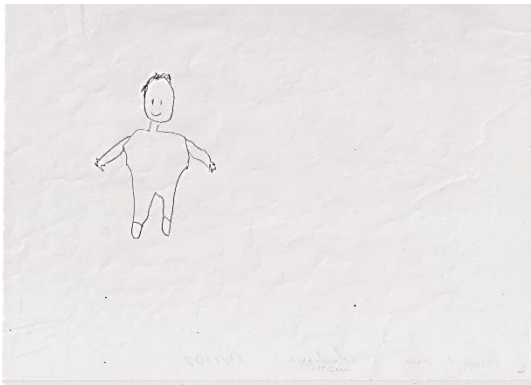


Figura 38 Walter: 2ª pessoa inicial homem



Figura 38 Walter: 2ª pessoa inicial mulher



Figura 39 Walter: 1ª pessoa final mulher

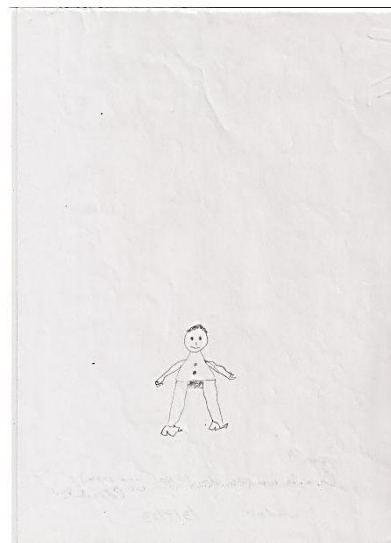


Figura 40 Walter: 2ª pessoa final homem

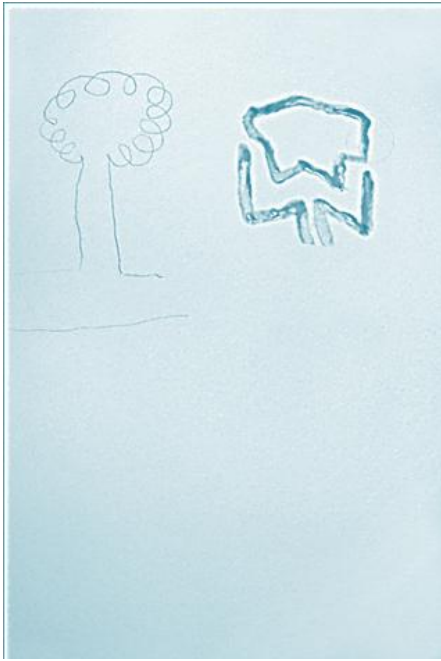


Figura 41 - André: 1ª produção

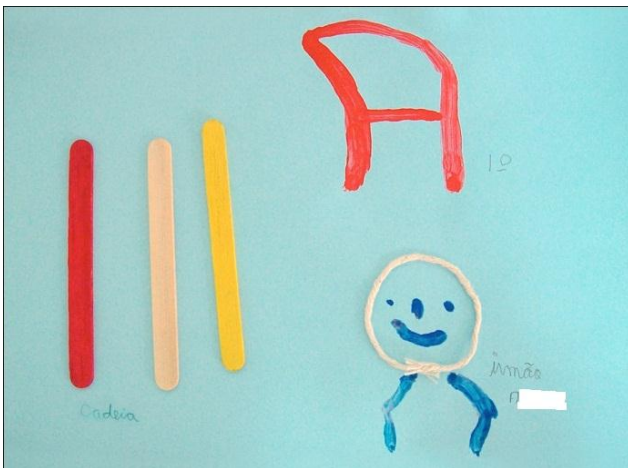


Figura 42 - André: 2ª produção



Figura 45 - André: 3ª produção

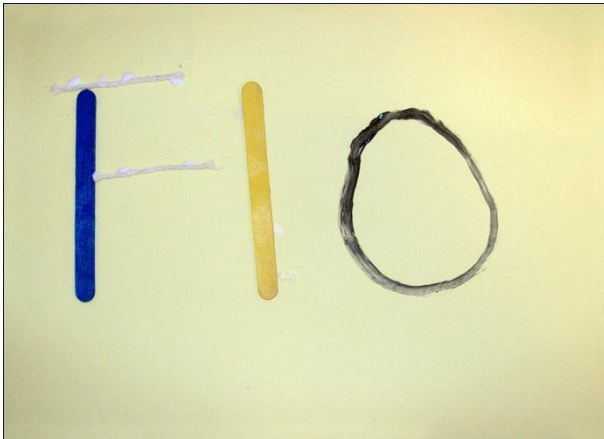


Figura 46 - André: 4ª produção

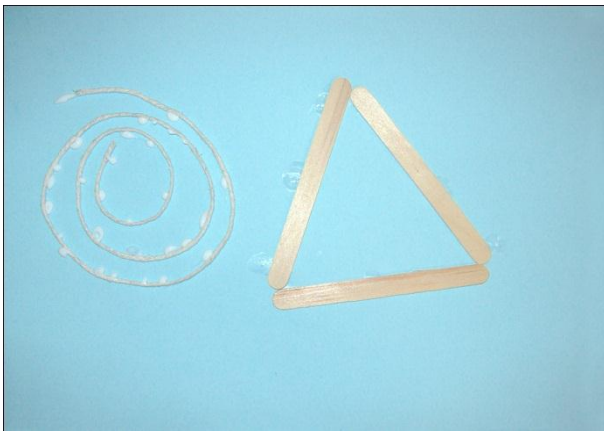


Figura 43 - André: 5ª produção

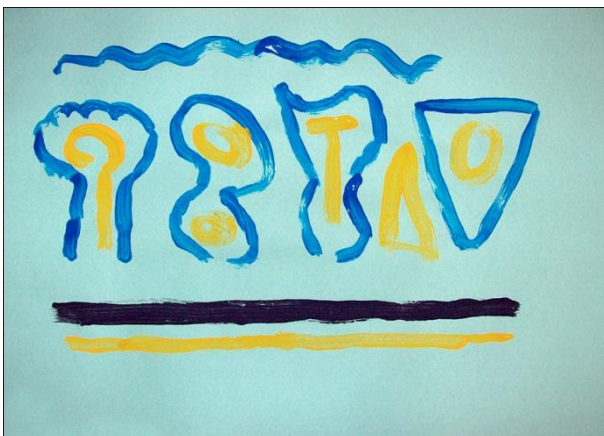


Figura 44 - André: 6ª produção

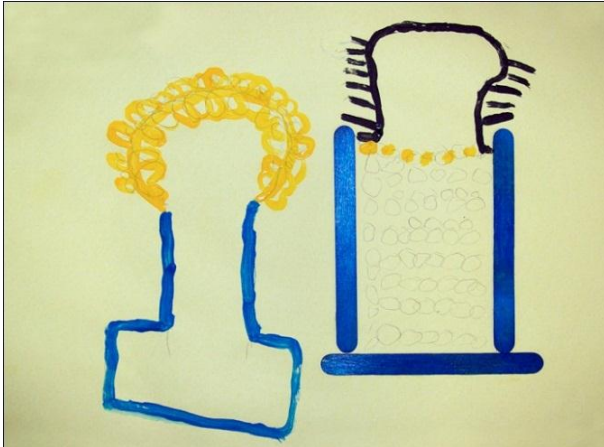


Figura 47 - André: 7ª produção

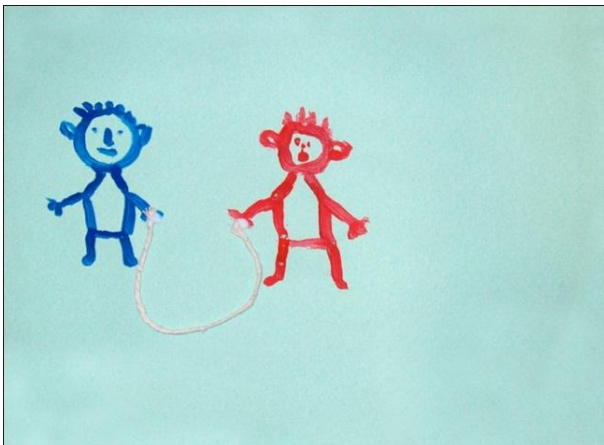


Figura 48 - André: 8ª produção



Figura 49 - André: 9ª produção

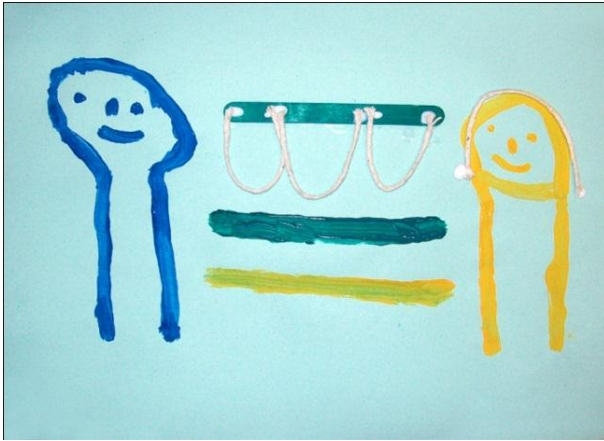


Figura 50 - André: 10ª produção



Figura 51 - André: 11ª produção



Figura 52 - André: 12ª produção



Figura 53 - André: 13ª produção

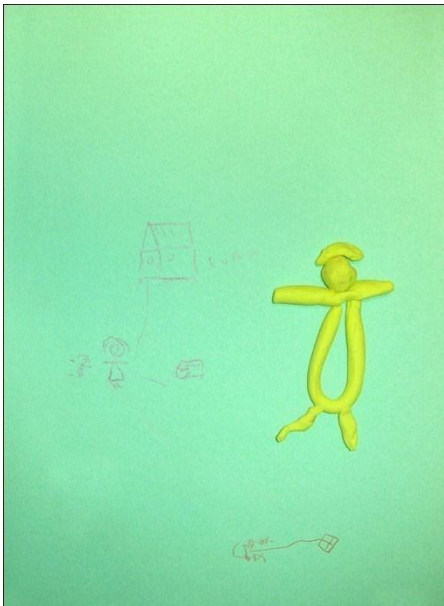


Figura 54 - Ilka: 1ª produção

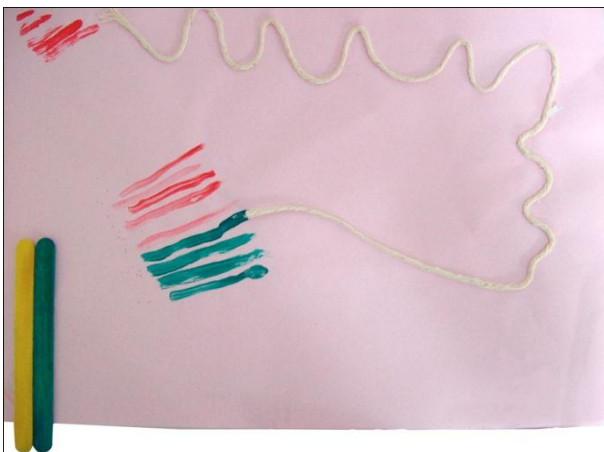


Figura 55 - Ilka: 2ª produção



Figura 56 - Ilka: 3ª produção



Figura 59 - Ilka: 4ª produção

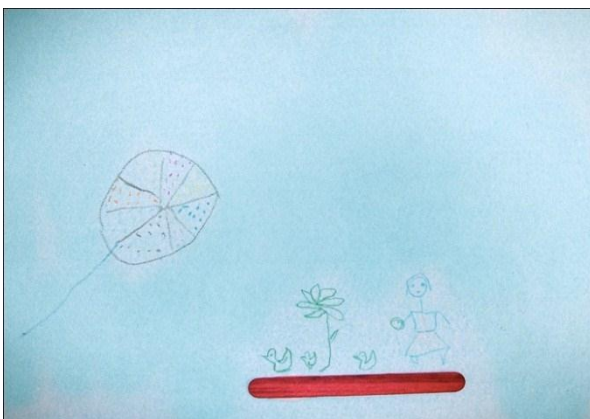


Figura 64 - Ilka: 5ª produção



Figura 57 - Ilka: 6ª produção

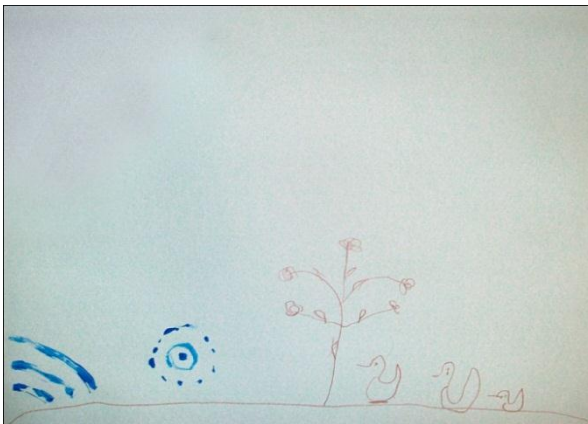


Figura 65 - Ilka: 7ª produção

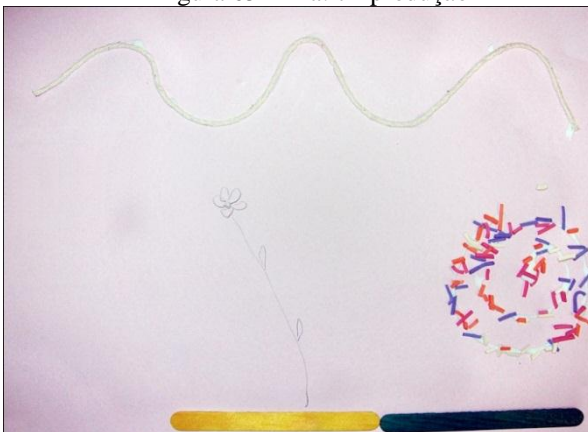


Figura 66 - Ilka: 8ª produção

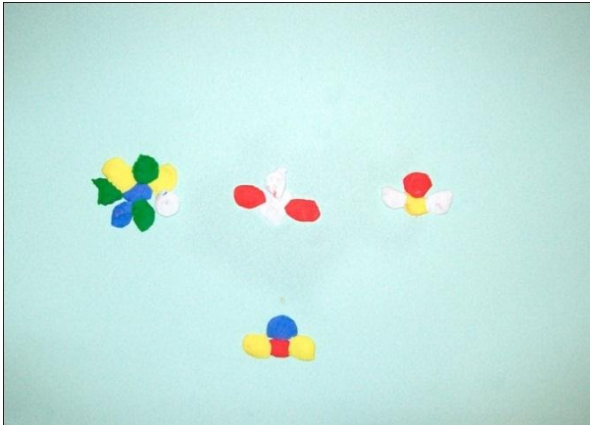


Figura 67 - Ilka: 9ª produção

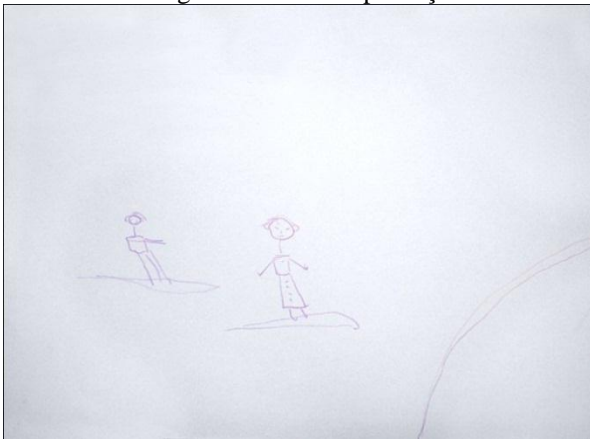


Figura 68 - Ilka: 10ª produção



Figura 69 - Ilka: 11ª produção



Figura 60 - Ilka: 12ª produção

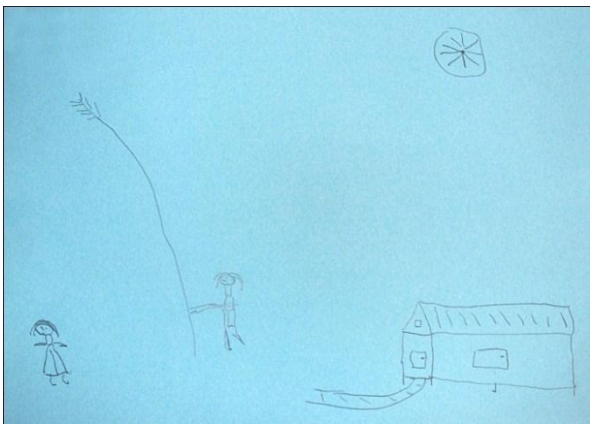


Figura 70 - Ilka 13ª produção

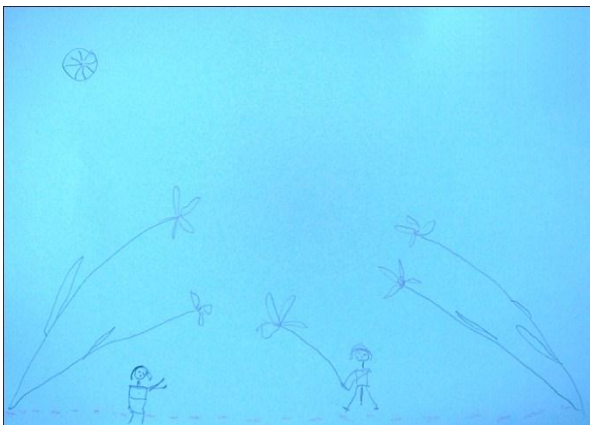


Figura 71 - Ilka 14ª produção

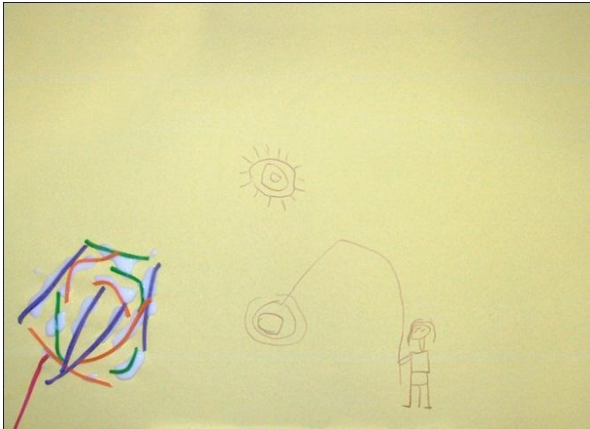


Figura 72 - Ilka 15ª produção

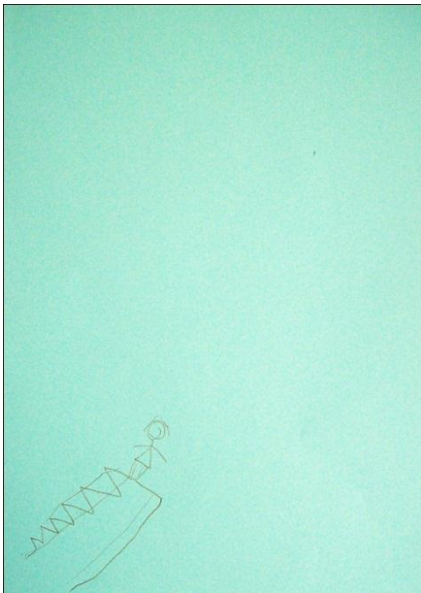


Figura 73 - Ilka 16ª produção

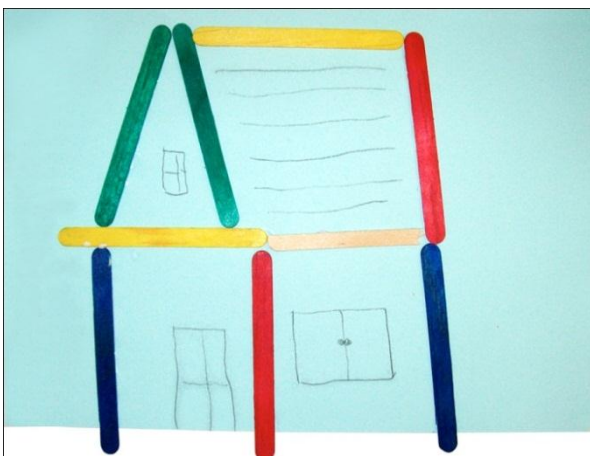


Figura 74 - Ilka: 17ª produção



Figura 77 - Ilka 18ª produção

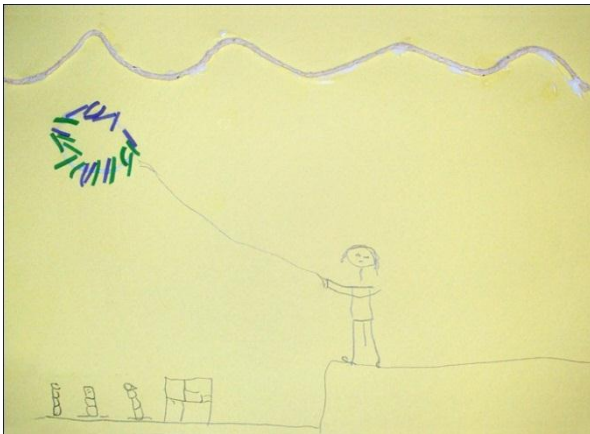


Figura 75 - Ilka: 19ª produção

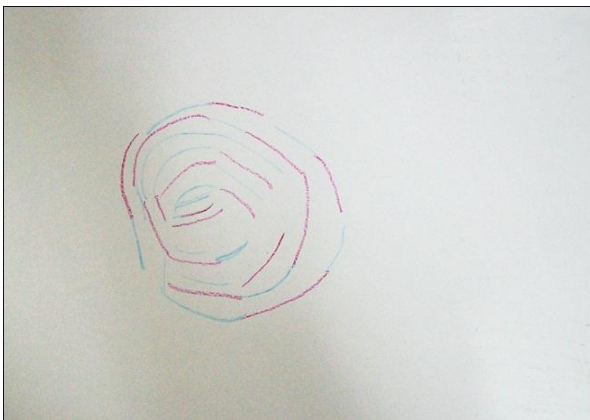


Figura 61 - Ilka: 20ª produção



Figura 76 - Ilka 21ª produção

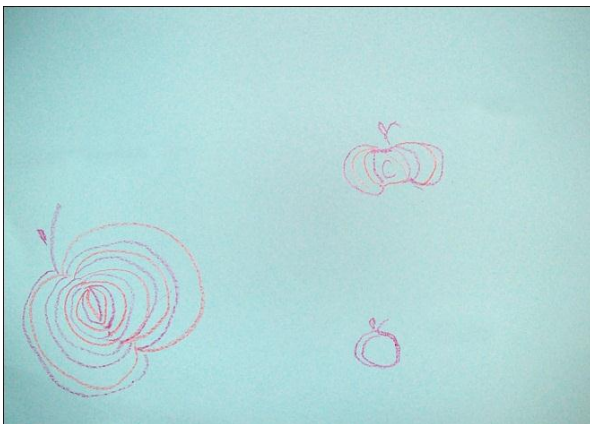


Figura 62 - Ilka: 22ª produção

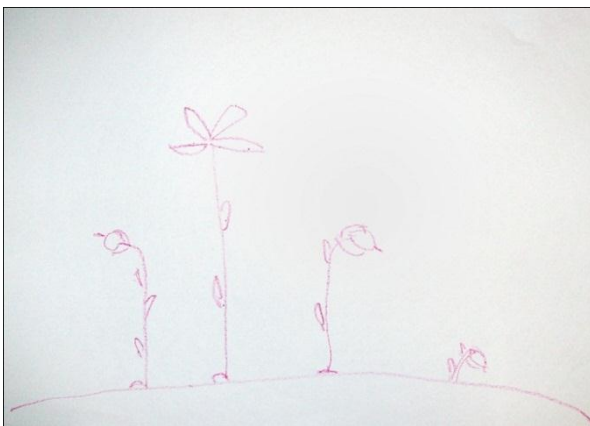


Figura 78 - Ilka 23ª produção



Figura 63 - Ilka: 24ª produção

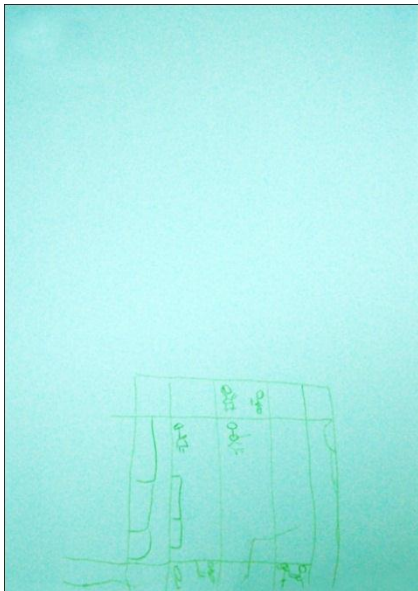


Figura 58 - Ilka: 25ª produção



Figura 79 - Ilka 26ª produção

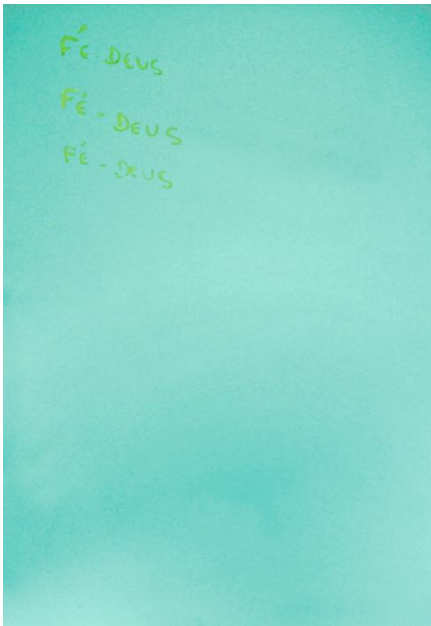


Figura 80 - Neusa: 1ª produção

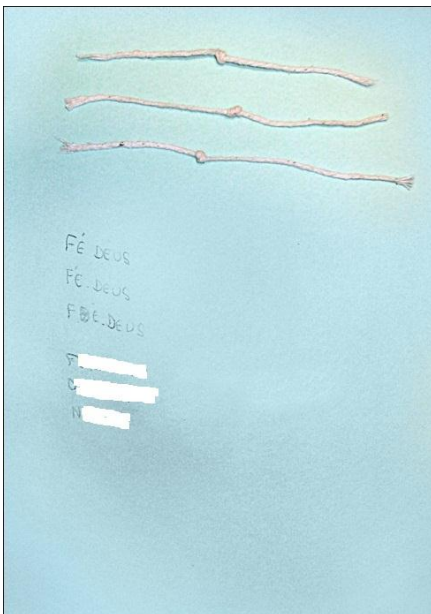


Figura 81 - Neusa: 2ª produção

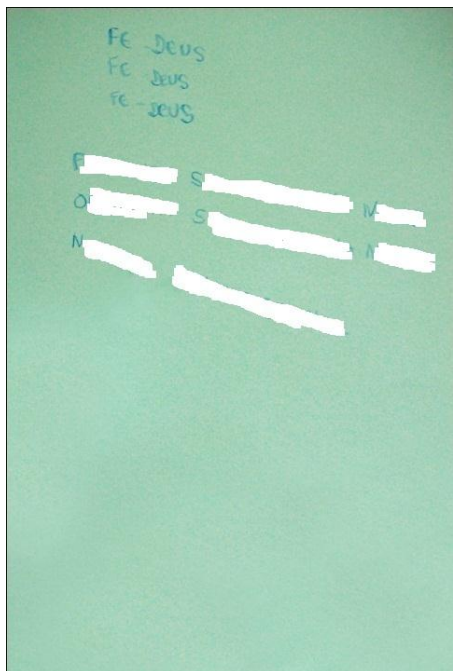


Figura 82 - Neusa: 3ª produção



Figura 84 - Neusa: 4ª produção

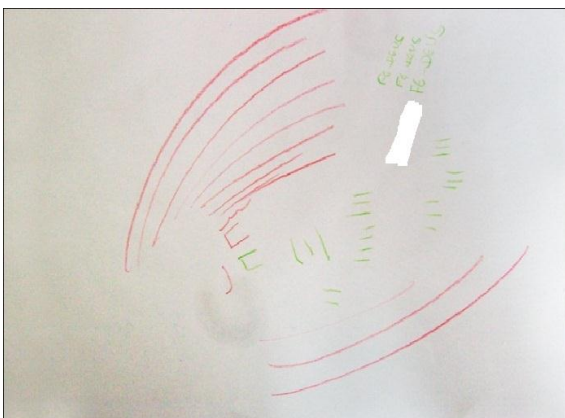


Figura 85 - Neusa: 5ª produção

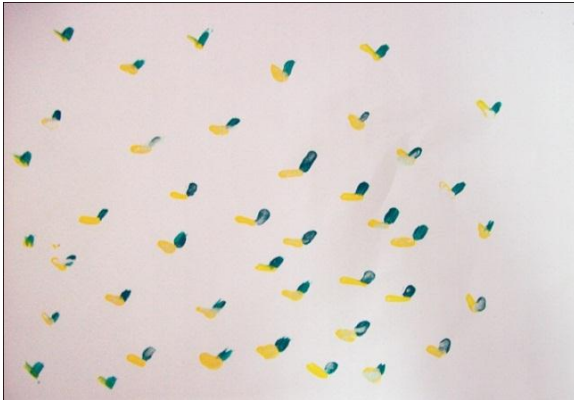


Figura 86 - Neusa: 7ª produção

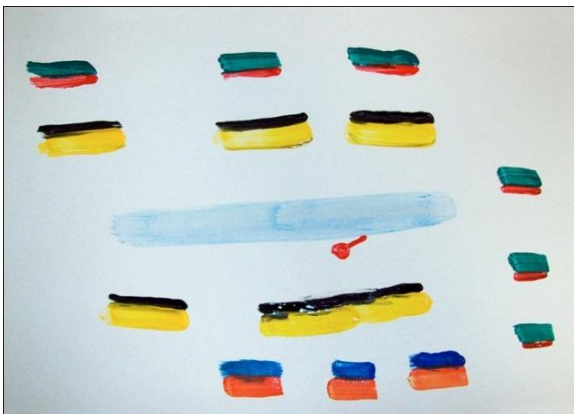


Figura 87 - Neusa: 8ª produção



Figura 88 - Neusa: 9ª produção

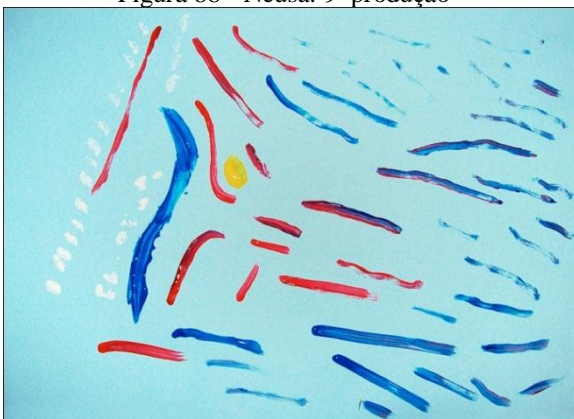


Figura 89 - Neusa: 12ª produção

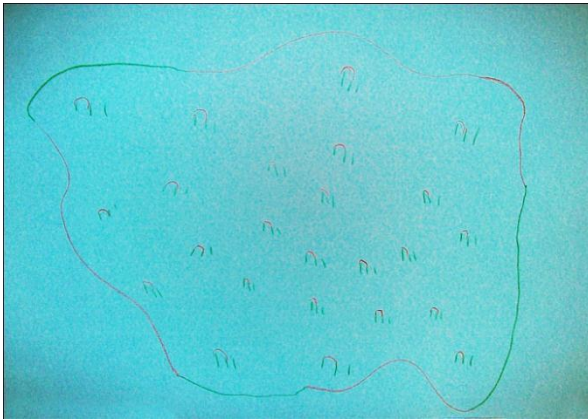


Figura 90 - Neusa 14ª produção

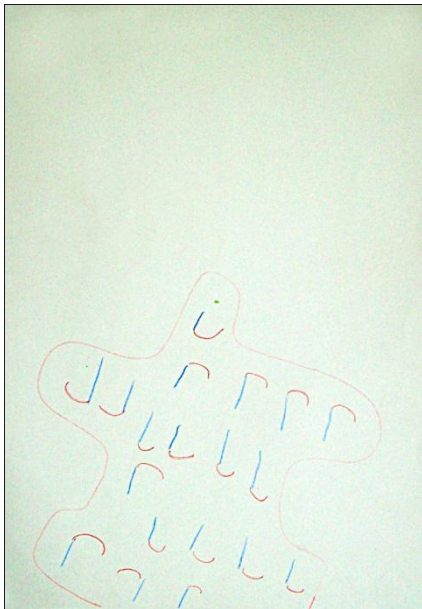


Figura 91 -Neusa: 20ª produção

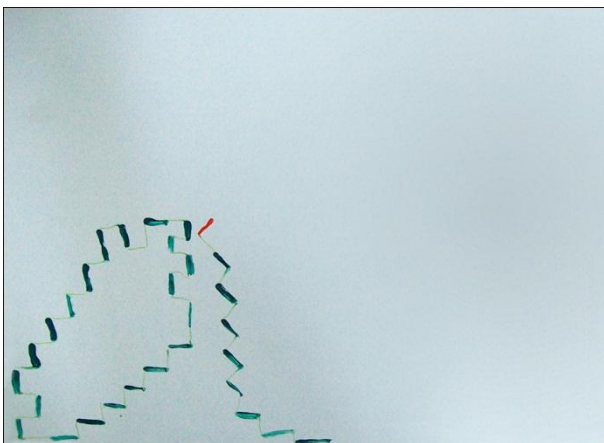


Figura 92 - Neusa: 24ª produção

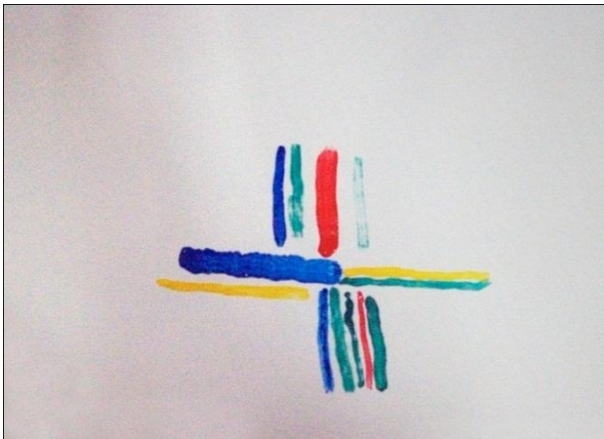


Figura 93 - Neusa: 26ª produção

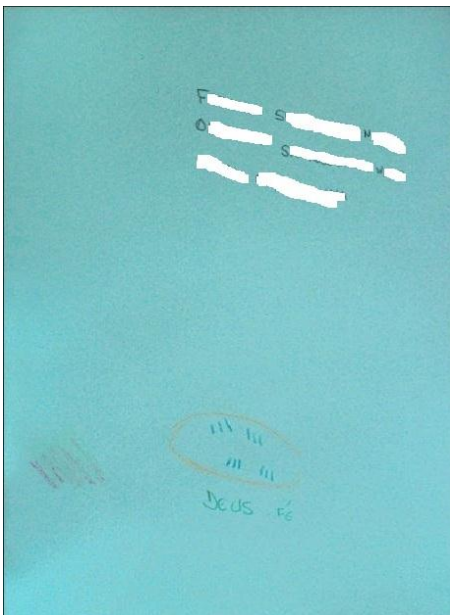


Figura 94 - Neusa: 6ª produção

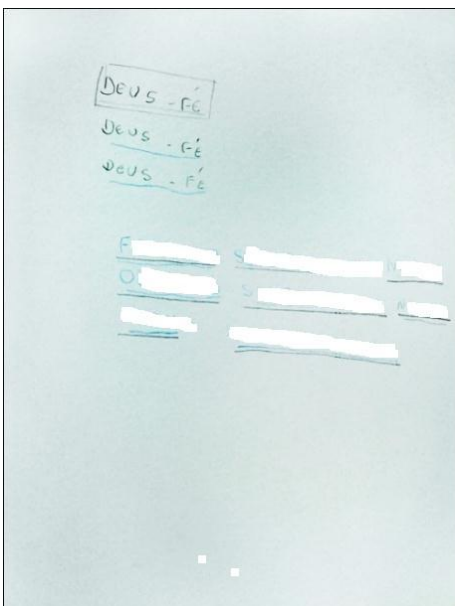


Figura 95 - Neusa: 10ª produção

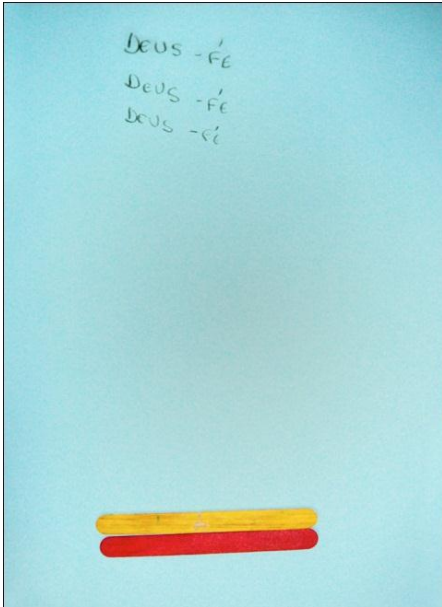


Figura 83 - Neusa: 11ª produção

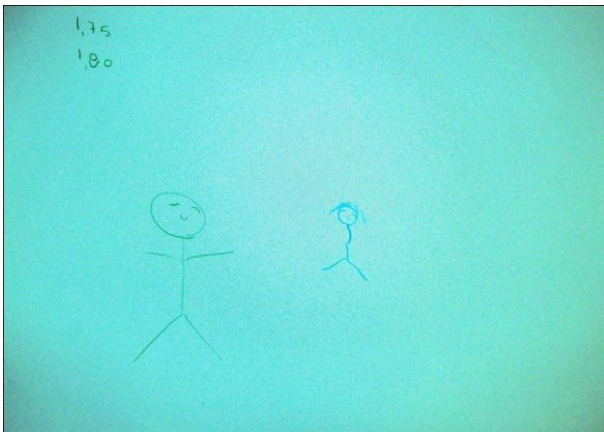


Figura 98 - Neusa: 16ª produção

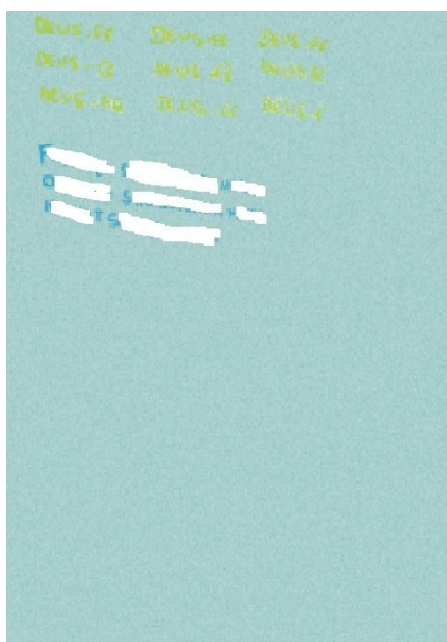


Figura 101 - Neusa: 19ª produção

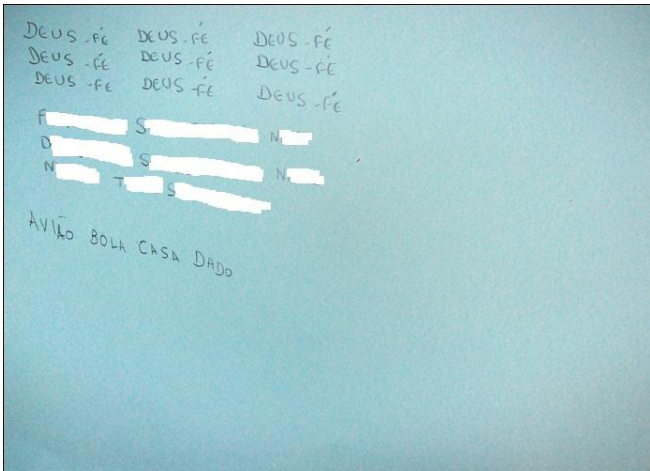


Figura 102 - Neusa: 21ª produção

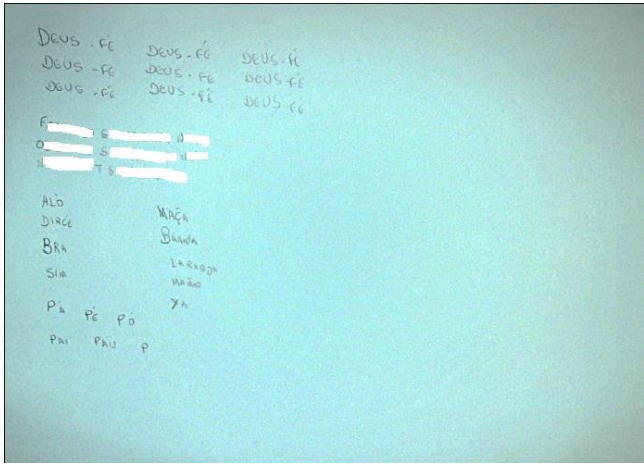


Figura 104 Neusa: 25ª produção

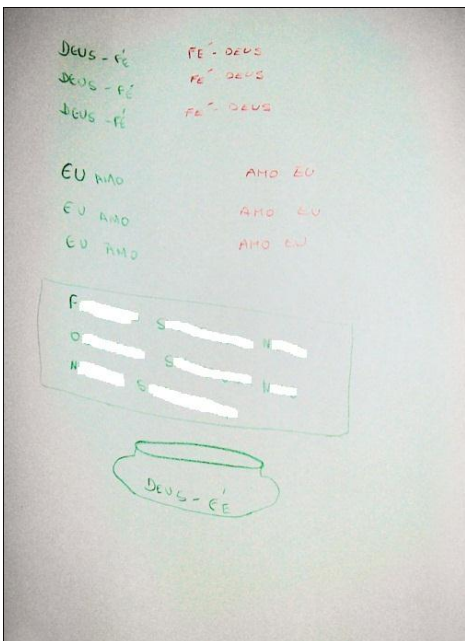


Figura 96 - Neusa: 13ª produção

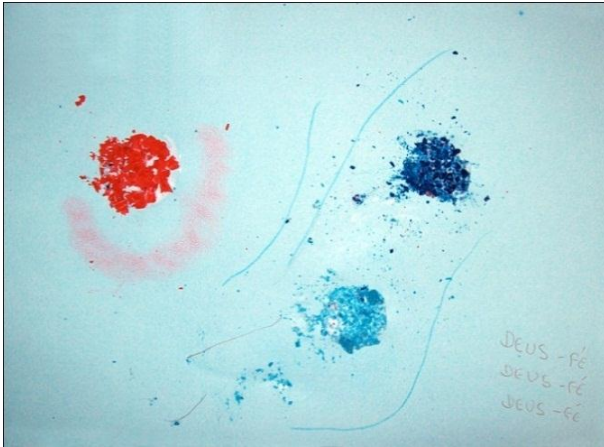


Figura 97 - Neusa: 15ª produção

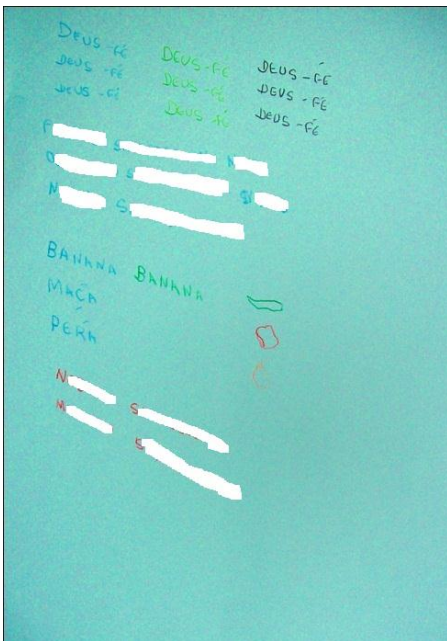


Figura 99 - Neusa: 17ª produção

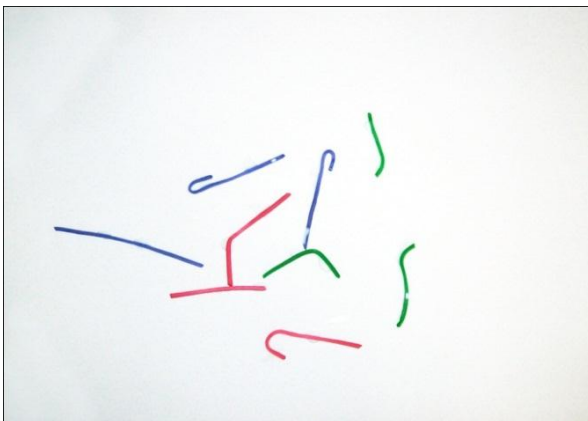


Figura 100 - Neusa: 18ª produção

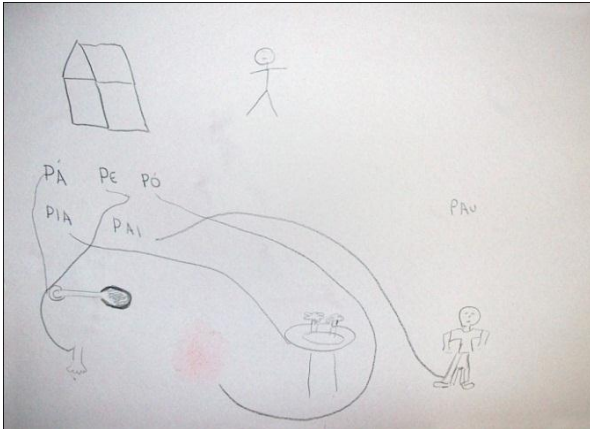


Figura 103 - Neusa: 22ª produção



Figura 105 - Neusa: 23ª produção

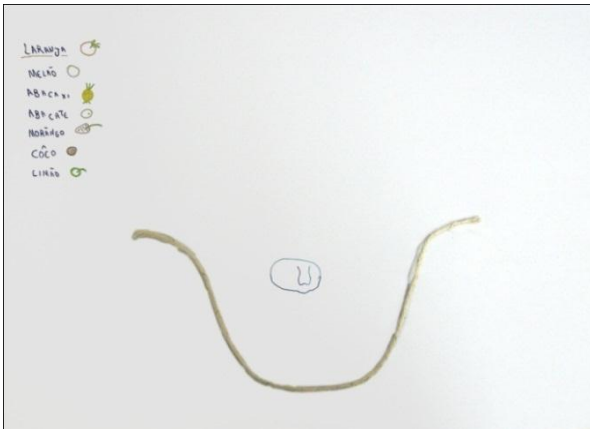


Figura 106 - Neusa 27ª produção



Figura 107 - Rita: 1ª produção



Figura 108 - Rita: 2ª produção



Figura 109 - Rita: 3ª produção

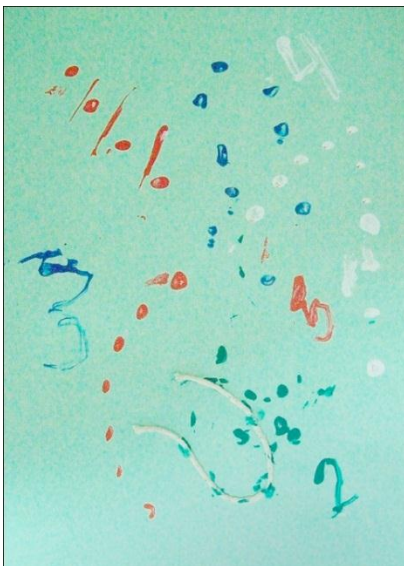


Figura 110 - Rita: 5ª produção



Figura 114 - Rita: 18ª produção

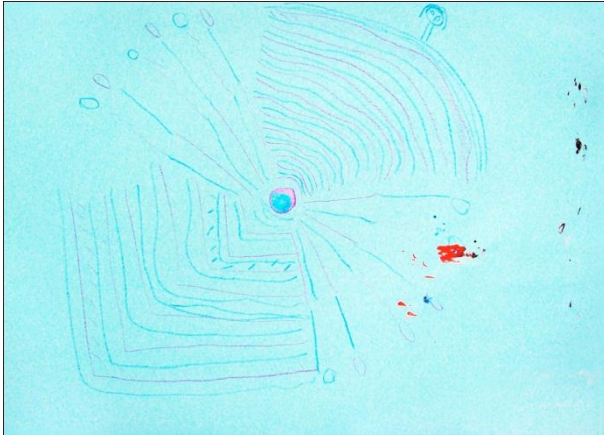


Figura 115 Rita: 15ª produção



Figura 116 - Rita: 4ª produção

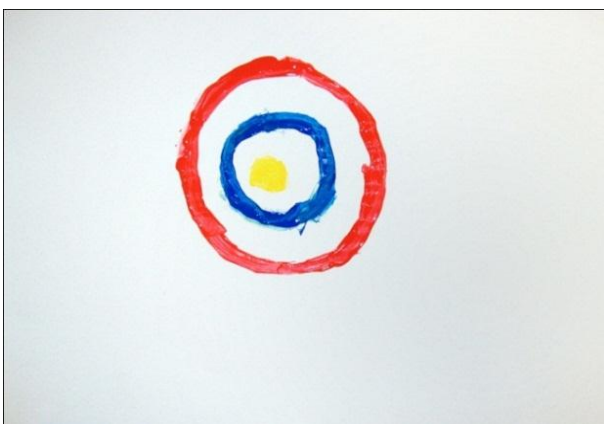


Figura 111 - Rita: 6ª produção



Figura 117 - Rita: 7ª produção



Figura 113 - Rita: 8ª produção

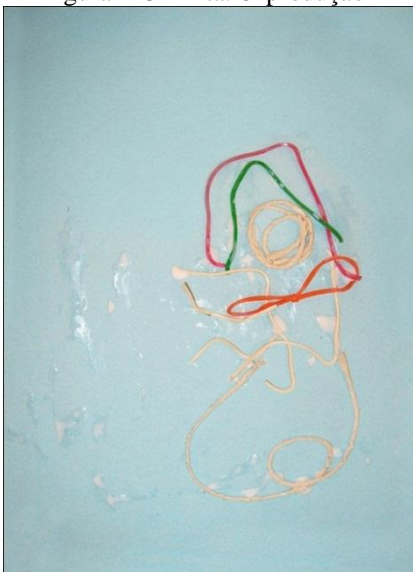


Figura 112 - Rita: 9ª produção



Figura 118 - Rita: 10ª produção



Figura 119 - Rita: 11ª produção

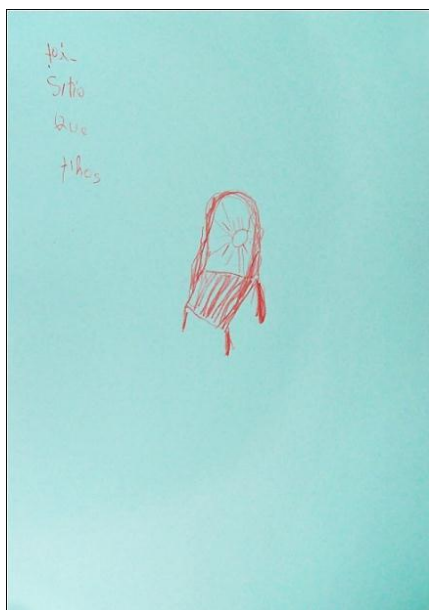


Figura 120 - Rita: 13ª produção

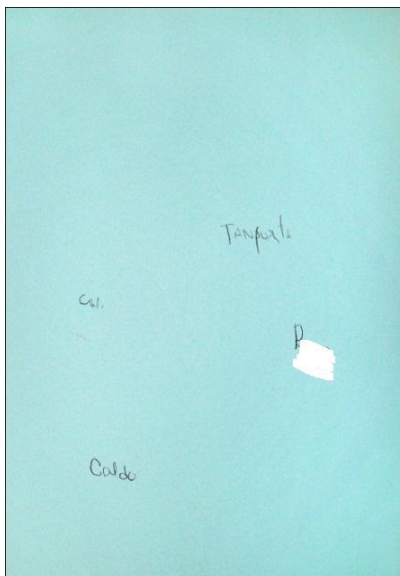


Figura 121 - Rita: 14ª produção



Figura 122 - Rita: 16ª produção

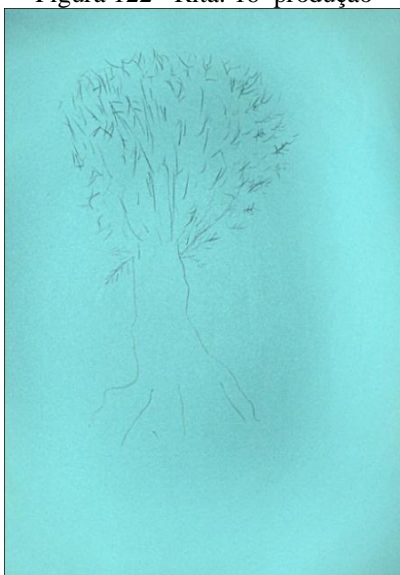


Figura 123 - Rita: 17ª produção

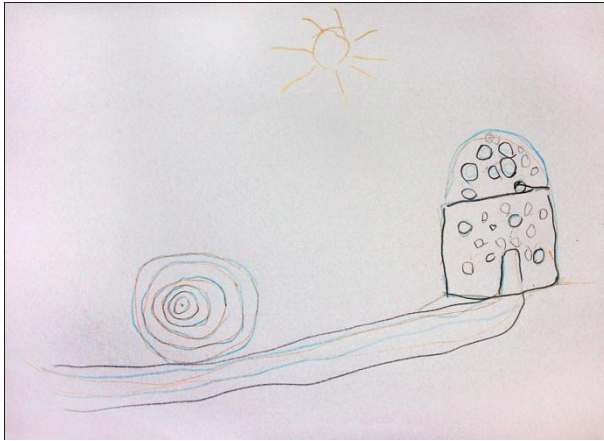


Figura 124 - Rita: 19ª produção



Figura 125 - Rita: 20ª produção

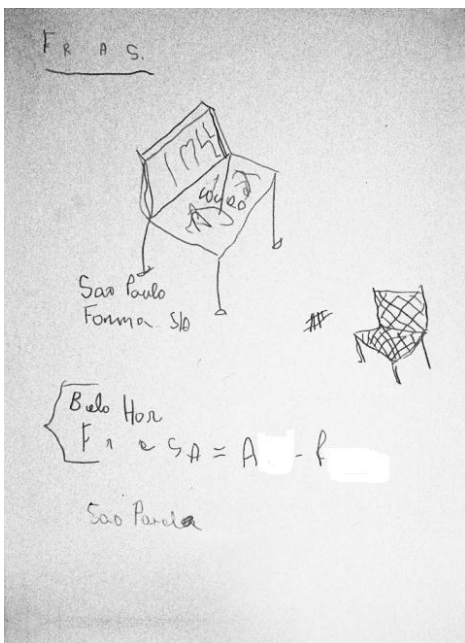


Figura 126 - Rita: 21ª produção



Figura 127 - Rita: 12ª produção

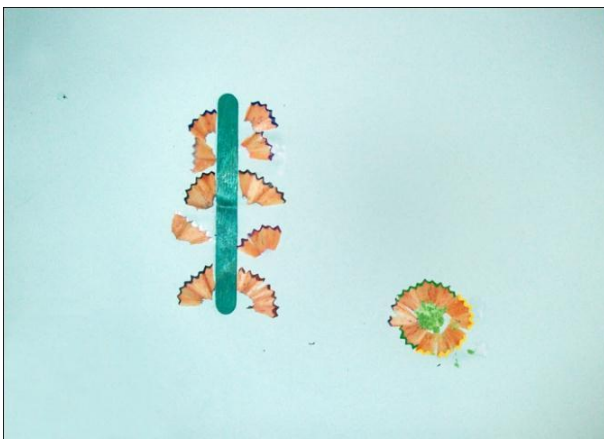


Figura 128 - Rita: 22ª produção

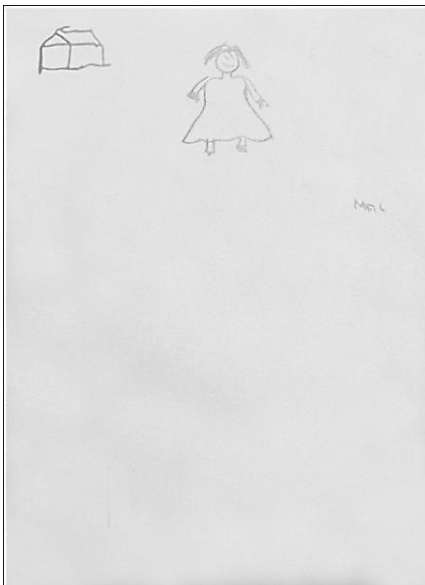


Figura 129 - Walter: 1ª produção

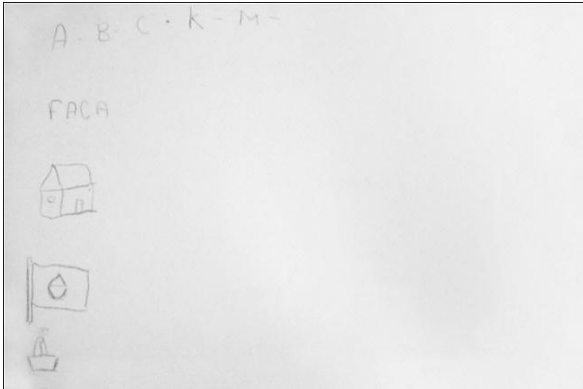


Figura - 130 Walter: 2ª produção



Figura 131 - Walter: 3ª produção



Figura 132 - Walter: 12ª produção



Figura 133 - Walter: 5ª produção



Figura 134 - Walter: 6ª produção

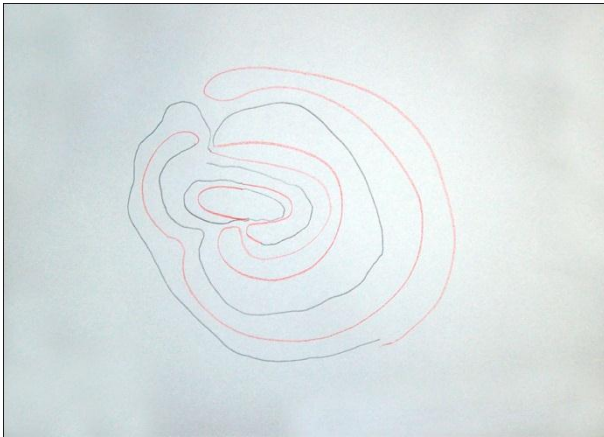


Figura 135 - Walter: 7ª produção

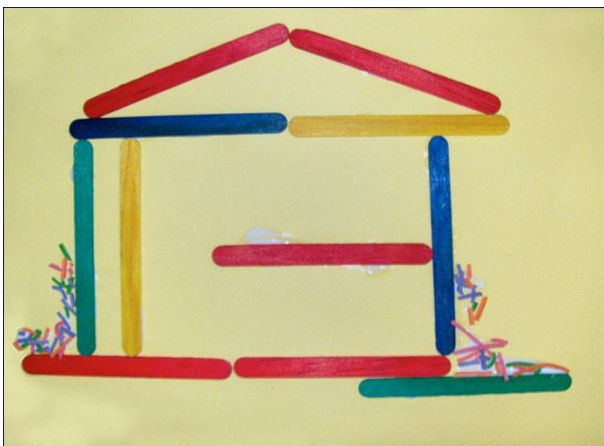


Figura 136 - Walter: 8ª produção



Figura 137 - Walter: 9ª produção



Figura 138 - Walter: 10ª produção

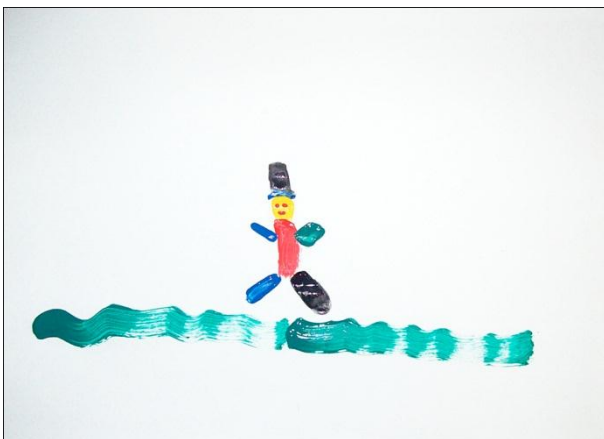


Figura 139 - Walter: 13ª produção



Figura 140 - Walter: 14ª produção



Figura 141 - Walter: 17ª produção



Figura 142 - Walter: 19ª produção

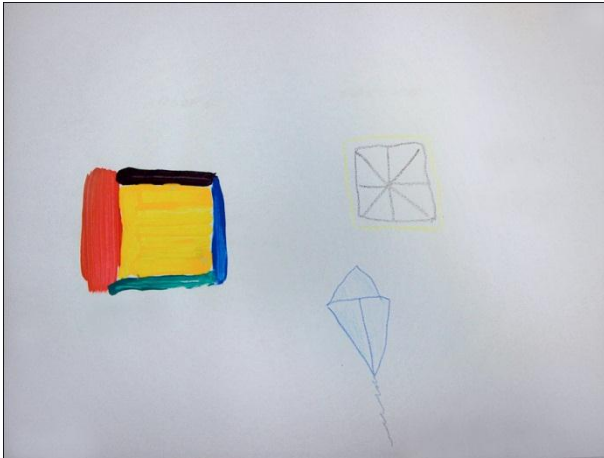


Figura 143 - Walter: 4ª produção

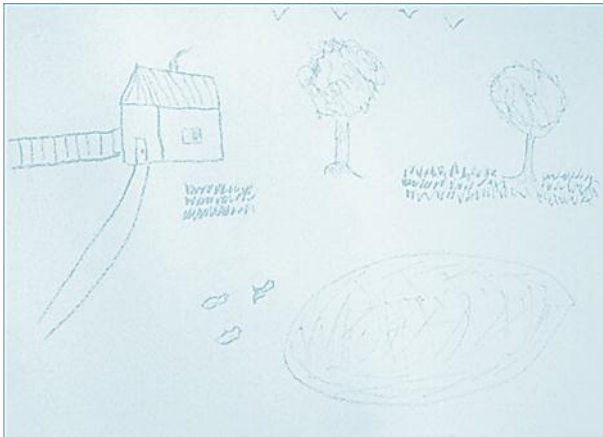


Figura 144 - Walter: 15ª produção



Figura 145 - Walter: 16ª produção



Figura 147 - Walter: 18ª produção

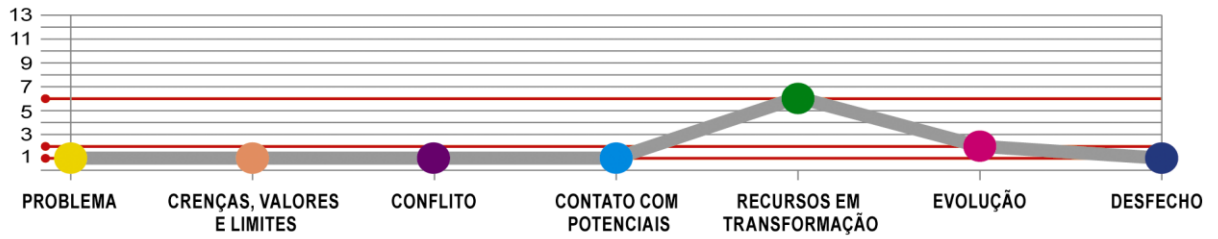


Figura 146 - Walter: 11ª produção

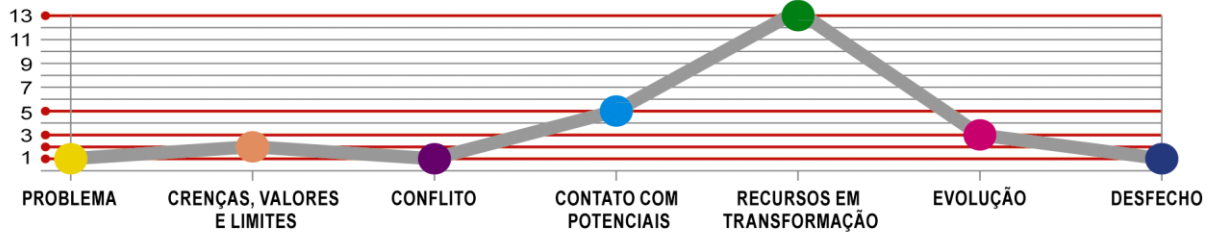


Figura 148 - 20ª produção do Walter

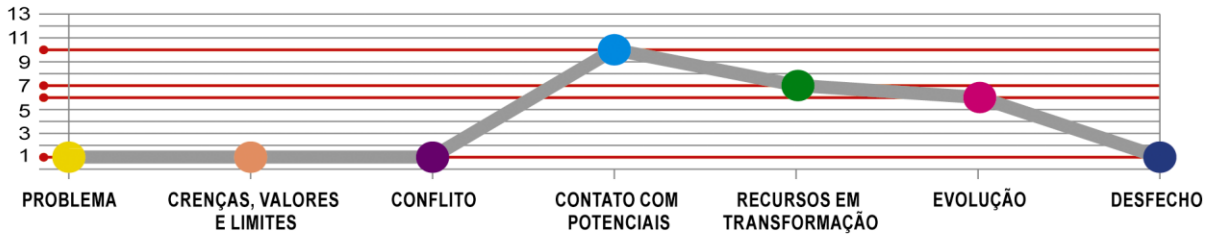
ANDRÉ: total de produções 13



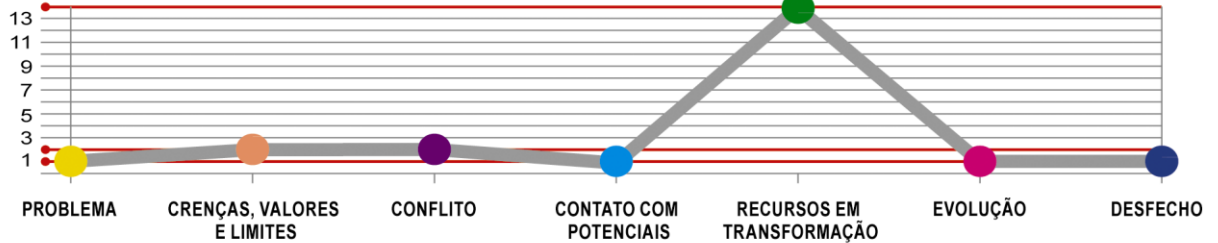
ILKA: total de produções 26



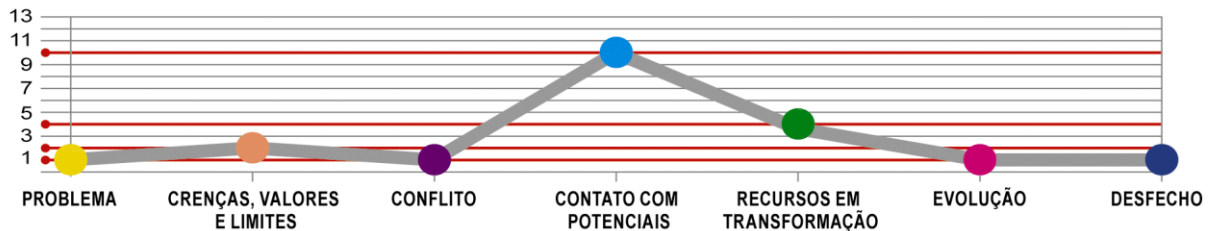
NEUSA: Total de produções 27



RITA: Total de produções 22



WALTER: Total de produções 20



PROBLEMA	CRENÇAS, VALORES E LIMITES	CONFLITO	CONTATO COM POTENCIAIS	RECURSOS EM TRANSFORMAÇÃO	EVOLUÇÃO	DESFECHO
ANDRÉ						
• Identidade: passada conhecida/futura incompleta e desconhecida.	• Potencialidades e limites não reconhecidos. • Idealização da palavra e apego ao passado. Afastamento da própria realidade.	• Dois aspectos psíquicos separados.	• Potencial instintivo transformador	• Brincadeira: diálogo entre polaridades. • Oposições e misturas, ligação entre fantasia e realidade, novo e velho.	• Organização interna e abertura para o contato.	• Identidade masculina em contato com perdas. • Conhecido liga passado e futuro mediante contato com a realidade. • Há recursos em crescimento.
ILKA						
• Distância: entre aspectos de si mesma ou de seus familiares.	• Apego ao passado concreto ainda que inseguro. • Separação entre criança interior e mulher madura. • Afastamento da realidade	• Três aspectos psíquicos separados.	• Possibilidade de integração da experiência e vivência afetiva.	• Ligação entre passado e presente, inconsciente e consciente, masculino e feminino pelo lúdico.	• Capacidade de transformar e criar. • Unidade na experiência. Identidade feminina afirmada.	• Separação e convivência do feminino e do masculino – surge um continente para eles. • Evolução emocional
NEUSA						
• Distância da própria realidade: apego ao ideal, reprodução do conhecido.	• Perseveração da palavra e apego ao conhecido: família, fé em Deus, formalidade, hierarquia.	• Separação entre ideal e real.	• Potencial de ampliação e materialização da experiência. • Contato com recursos e ligação entre cognição e afeto, conhecido e desconhecido.	• Exploração de novas possibilidades, ampliação de recursos. • Aumento do repertório cognitivo e pictórico.	• Nova maneira de utilizar recursos antigos. • Ligação entre figura e palavra, cognição e afeto.	• Emerge continente psíquico. • Evolução emocional e cognitiva.
RITA						
• Aspectos da própria realidade distantes: apego às vivências passadas/ experimentação sem sentido aparente.	• Apego ao passado e à família. • Ligação com impossibilidades.	• Separação entre ideal e real.	• Há potencial para a unidade apesar das fragmentações.	• Afirmação de recursos e limites em busca de seu lugar no mundo.	• Feminino é o centro. • Ligação entre individualidade, trabalho e família.	• Há diferença entre passado e presente: evolução emocional e cognitiva.
WALTER						
• Identidade com o mal e apego a ideais: família e esposa.	• Apego a valores e à realidade do passado.	• Identidade muito frágil, afastada da realidade.	• Estabilidade, continência, emoções diversas, criatividade e luto.	• Jogo, brincadeira, contato com emoções. • Perspectiva permite a emergência de novos sentidos.	• Afirmação de recursos e integridade da personalidade.	• Contato com a perda: evolução emocional.


RESUMO DOS CONTEÚDOS DAS ETAPAS						
PROBLEMA	CRENÇAS, VALORES E LIMITES	CONFLITO	CONTATO COM POTENCIAIS	RECURSOS EM TRANSFORMAÇÃO	EVOLUÇÃO	DESFECHO
• Identidade frágil, fragmentada, ligada ao passado e afastada da realidade.	• Valores e crenças do passado que indicam a forma como utiliza seus recursos.	• Aspectos da personalidade em oposição, causando tensão e dor psíquica.	• Potenciais que podem responder às demandas expressas no conflito. • Em geral continência, ligação entre aspectos opostos da personalidade, potencial instintivo e de criatividade, vivência de satisfação e movimento.	• Diálogo entre polaridades, demonstração de potenciais e limites. • Jogo, brincadeira. Emergência de novos recursos na resposta possível ao problema, aos valores e ao conflito apresentado. • Aproximação da própria realidade, ligação entre aspectos da personalidade antes separados e experiência de sentido.	• A expressão da maior conquista do processo. • Organização, ligação, afirmação de recursos.	• Contato com experiências intensas emocionalmente. • Experiência com sentido. Evolução da personalidade pela integração de elementos. • Contato com limites ou luto.

ANEXOS

A	Laudos das tomografias computadorizadas de crânio.....	165
B	Aprovação de Comitês de Ética, Termos de Consentimento Livre e Esclarecido e Termos de Compromisso do Pesquisador	168
C	Triagem fonoaudiológica.....	174
D	Descrição dos materiais utilizados no processo expressivo	176
E	Apresentação e acondicionamento dos materiais.....	177
F	O Discurso do Sujeito Coletivo do grupo de afásicos estudado.....	178
G	Os processos expressivos - Análises individuais.....	180

Anexo A

Laudos das tomografias computadorizadas de crânio



 Médico : DR. CESAR PEDRIG DE OLIVEIRA
 Paciente : A. N. S. [REDACTED]
 Proced. : 00-4-008.77173 - 14/007/91 - AMICO
 RG. : W.29.75.69.T

TOMOGRAFIA COMPUTADORIZADA DO CRANEO

O estudo tomográfico computadorizado do crânio-encefálico, realizado com cortes axiais da fossa posterior de 3 mm de espessura e incremento e nos demais segmentos encefálicos de 10 mm de espessura e incremento, sem a injeção IV do contraste iodado, mostra:

- Lesão hipodensa com contornos irregulares e limites precisos em região capsular, peri-ventricular esquerda sem efeito de massa.
- Alguns sulcos corticais espessados.
- Assimetria ventricular com maior volume a esquerda (ex-vacuo).
- Ausência de calcificações patológicas intra-cranianas.
- Não há coleções extra-axiais.

CONCLUSÃO : AREA DE INFARTO ANTIGO EM HEMISFERIO ESQUERDO. ANI.

Dra Susy Marquet Augusto 
 Dr. Charles Chelford

radiologia médica - ultrassonografia - tomografia computadorizada - risonância magnética - radiologia dentária e digital
 endoscopia - densitometria óssea - laboratório clínico e patologia - audiometria - impedanciometria - EKG - ECG - ergonomia
 serviços auxiliares, 1043 - 12.º andar - tel 01127-702 - 435 2400 - 69 - base 24h (011) 429.8200

**HOSPITAL BANDEIRANTES
SOCIEDADE ASSISTENCIAL BANDEIRANTES
TOMOGRAFIA COMPUTADORIZADA**

São Paulo, 24 de Janeiro de 2.002

Exame da Sra. [REDACTED] DE [REDACTED] A [REDACTED]

EXAME DE TOMOGRAFIA COMPUTADORIZADA DE CRÂNIO:

TÉCNICA:
Cortes axiais do crânio, sem a injeção intravenosa do meio de contraste.

DESCRIÇÃO:
Ausência de coleção extracerebral.
Área hipotensiva frontal e em topografia de ganglios da base e esquerda, estendendo-se até o córtex, apresentando realce indurante ao contraste e exercendo compressão sobre o ventrículo ipsilateral.
Demais cavidades ventriculares de dimensões normais.
Parênquima cerebelar e do tronco cerebral sem alterações.
Sulcos cerebrais normais.

IMPRESSION DIAGNÓSTICA:

- ASPECTO TOMOGRÁFICO COMPATÍVEL COM ACIDENTE VASCULAR CEREBRAL ISQUÊMICO EM TERRITÓRIO DA ARTÉRIA CEREBRAL MÉDIA ESQUERDA.

[Assinatura]

Dr. Cláudio T. Takahashi CRM 53.890
 Dra. Márcia M. S. C. Santos CRM 10.344
 Dr. Paulo Augusto Noufial CRM 20.387
 Dr. Renato Carlos Sanches CRM 55.515
 Dr. Silvio Renato Rodrigues CRM 54.752

Rua Galvão Bueno, 269 - Liberdade - São Paulo - SP - Telefone: 3277-3277

**SERVIÇO INTEGRADO DE NEUROLOGIA
Praça Amadeu Amaral, 47 - conjunto 113
Tel. 3285-1990**

RELATÓRIO MÉDICO

Nome: [REDACTED]
Idade: 45 anos

História Clínica:

- internação: 29.10.2002 a 30.11.2002
- três dias antes da admissão, pela manhã, teve provável crise convulsiva seguida de interrupção da fala e paralisia de membros à direita; na véspera deste dia, apresentou forte cefaleia; tomografia encefálica, em outro serviço, mostrou extensa área isquêmica em território da artéria cerebral média esquerda
- quadro neurológico na admissão
Glasgow 7; hemiplegia direita; anisocora E>D
Diagnóstico: AVCI - edema cerebral - hemiação trans-territorial

Conduta Imediata e Evolução:

- entubação endotraqueal e ventilação mecânica; coma barbitúrico; hidratação
- manutenção das medidas de suporte; coma barbitúrico durante uma semana; extubação em 13.11.02

Exames complementares:

- tomografia computadorizada encefálica na admissão: isquemia do território da artéria cerebral média esquerda com focos de hemorragia; grande edema hemisférico; hemiação sub-falcina e trans-territorial
- na evolução, lenta melhora do edema e redução da hemiação
- ressonância magnética do encefalo: aspecto de isquemia de todo o território superficial e de parte do território profundo da artéria cerebral média esquerda
- angio-ressonância magnética cervical e craniana: normal
- ecocardiograma trans-esofágico: normal
- exames laboratoriais: normais

Condições de alta:

- em programação de reabilitação neurológica, permanece afásica (fala palavras e frases curta); hemiparética à direita (autonomia de marcha; déficit motor distal do membro superior direito força I)

São Paulo, 02 de fevereiro de 2005

Dr. Alex Machado *[Assinatura]* CRM 60.429
 Dra. Nai da Fonseca *[Assinatura]* CRM 16.990

COPIA

SÃO LUIZ

PS.CHSL UNIDADE ITAIM

Paciente: [REDACTED]
 Código: 640261
 Médico: Dr (a) Flavio Hugo Parisi
 Data: 02.07.2001
 Exame: Tomografia Computadorizada de Crânio
 Contraste: Sem Injeção IV de Contraste

Relatório

Exame realizado com cortes axiais de 2,5 mm de espessura, para a fossa posterior e 10 mm para a região supratentorial, sem injeção IV do meio de contraste.

O parênquima cerebral, tronco cerebral e quarto ventrículo apresentam-se normais.

Extensa área isquêmica, hipodensa, em território da ACME notando-se hipersinal da ACM correspondente, com apagamento dos sulcos e cisternas cerebrais adjacentes, redução das dimensões do ventrículo lateral esquerdo. Ausência de diferenciação da substância branca/cinza nesta topografia.

Não foram caracterizados focos de sangramento.

Estruturas da linha mediana centradas.

Parênquima cerebral direito e estruturas da fossa posterior sem alterações.

Ventrículo lateral direito e III ventrículo normais.

CRUZ
SAÚDE & BEM-ESTAR

Cruz Azul de Sao Paulo

Nome: W [REDACTED] D [REDACTED] Data: 15/10/2008

Conta: 4741043

Médico Solicitante: Dr. Vitor Branco Schott
 Data do Exame: 14/10/2008

Tomografia Computadorizada Do Crânio

TÉCNICA:

Exame realizado em aparelho multidetector, com aquisições volumétricas e reconstruções multiplanares, sem a injeção endovenosa de meio de contraste iodado não-iônico.

ANÁLISE:

Extensa área hipodensa córtico/subcortical fronto-temporo-parietal, núcleo capsular e talâmica à esquerda, bem definida, que alarga sulcos corticais adjacentes, dilata o ventrículo lateral ipsilateral compatível com área de encefalomalácia (sequela de infarto vascular prévio).

Presença de redução das dimensões do pedúnculo cerebral esquerdo compatível com degeneração Walleriana.

Restante do parênquima preservado.

Linha média praticamente centrada.

Demais sulcos, fissura lateral direita de aspecto usual para a faixa etária.


Não se evidenciam novos eventos agudos no presente estudo.

Ausência de coleções extra-axiais.

Transparência normal dos seios paranasais inclusos no exame.

OPINIÃO:

Extensa área de encefalomalácia fronto-temporo-parietal, núcleo capsular e talâmica à esquerda.

Laudado por:  Dr. Alessandra C. Caleffi
 CRM: 37.655

Digitado por: Renan

Pag. 1 De 1

Anexo B

Aprovação de Comitês de Ética, Termos de Consentimento Livre e Esclarecido e Termos de Compromisso do Pesquisador



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA DA PUC-SP

Protocolo de Pesquisa Nº 168/2007

Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Clínica da PUC-SP

Orientador(a): Profa. Dra. Liliana Liviano Wahba

Autor(a): Paola Vieitas Vergueiro

Parecer sobre o Projeto de Doutorado intitulado *Criatividade e funcionamento mental: um estudo do processo expressivo de sujeitos afásia*

Em conformidade com os critérios da Resolução nº 196 de 10 de outubro de 1996 e demais resoluções do Conselho Nacional de Saúde (CNS) do Ministério da Saúde (MS), a relevância social, a relação custo/benefício e a autonomia dos sujeitos pesquisados foram preenchidos.


O Termo de Consentimento Livre e Esclarecido permite ao sujeito compreender o significado, o alcance e os limites de sua participação nesta pesquisa.

No nosso entendimento, o Projeto em questão não apresenta qualquer risco ou dano ao ser humano do ponto de vista ético.

Face ao parecer consubstanciado apensado ao protocolo de pesquisa, o Comitê de Ética em Pesquisa da PUC-SP aprova o projeto de pesquisa.

Protocolo de Pesquisa nº 168/2007
da Resolução nº 196 de 10 de outubro de 1996
do Conselho Nacional de Saúde (CNS) do Ministério da Saúde (MS)

São Paulo, 24 de setembro de 2007.


Prof. Dr. Paulo-Edgar Almeida Resende
Coordenador do Comitê de Ética em Pesquisa da PUC-SP

Rua Ministro de Godoy, 969 – Sala 63-C – Bairro Perdizes – CEP 05015-001
Tel.: (0xx11) 36708466 - FAX (0xx11) 36708466 - e-mail: cometica@pucsp.br



APROVAÇÃO

A Comissão de Ética para Análise de Projetos de Pesquisa - CAPPesq da Diretoria Clínica do Hospital das Clínicas e da Faculdade de Medicina da Universidade de São Paulo, em sessão de 16/07/2008, **APROVOU** o Protocolo de Pesquisa nº **0389/08**, intitulado: "**CRIATIVIDADE E FUNCIONAMENTO MENTAL: UM ESTUDO DO PROCESSO EXPRESSIVO DE SUJEITOS COM AFASIA**" apresentado pelo Departamento de **NEUROLOGIA**, inclusive o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.

Cabe ao pesquisador elaborar e apresentar à CAPPesq, os relatórios parciais e final sobre a pesquisa (Resolução do Conselho Nacional de Saúde nº 196, de 10/10/1996, inciso IX.2, letra "c").

Pesquisador (a) Responsável: **Dra. Adriana Bastos Conforto**

Pesquisador (a) Executante: **Paola Vieitas Vergueiro**

CAPPesq, 21 de Julho de 2008

PROF. DR. CLAUDIO LEONE
Vice - Presidente da Comissão de Ética para Análise de Projetos de Pesquisa

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO

COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA

TERMO DE COMPROMISSO DO PESQUISADOR RESPONSÁVEL

Eu, Paola Vieitas Vergueiro, RG: 9.928.853, pesquisadora responsável pelo projeto intitulado: **Criatividade e Funcionamento Mental: um estudo do processo expressivo de sujeitos com afasia**

Declaro conhecer a Resolução MS/CSN – no 196/96 e complementares do Conselho Nacional de Saúde sobre Pesquisa Envolvendo Seres Humanos e comprometo-me a seguir todas as suas normas e orientações, assim como dar conhecimento delas e exigir co-responsabilidade de todos os outros participantes do estudo, no seu cumprimento.

São Paulo, 29 de abril de 2008



Paola Vieitas Vergueiro

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO COMITÊ DE
ÉTICA EM PESQUISA - CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO**

Título do estudo: Criatividade e Funcionamento Mental: um estudo do processo expressivo de sujeitos afásicos

O propósito deste estudo é investigar o efeito da expressão criativa na mente de sujeitos que tenham sofrido AVCI e apresentam afasia. Serão atendidos para esta pesquisa casos que tenham sido encaminhados pelo HC.

Inicialmente os pacientes farão testes cognitivos, de linguagem, de personalidade, e de qualidade de vida. Em seguida os sujeitos serão avaliados e estimulados mediante a utilização de materiais plásticos pela pesquisadora responsável. As mesmas testagens iniciais serão realizadas depois de seis meses de atendimento. Todo o processo será realizado pela mesma profissional, exceto a avaliação fonoaudiológica.

O processo de estimulação será observado, filmado, as produções plásticas serão fotografadas e o conjunto será posteriormente analisado. A cada sessão a produção plástica será fotografada e o material produzido será disponibilizado para ser levado pelo sujeito. Caso a produção material de cada sessão não seja levada será descartada, sendo mantida somente a fotografia de cada produção. Uma cópia em papel das fotografias das produções plásticas será ofertada aos sujeitos, que irão recebê-la até um mês depois do término do processo de estimulação criativa.

Ao final dos seis meses de atendimento uma devolutiva verbal será dada para cada sujeito. Caso os sujeitos da pesquisa demonstrem necessidade de algum atendimento especial ao longo do processo, estes serão encaminhados para os profissionais pertinentes. Fica estabelecido que os atendimentos serão gratuitos, tendo os sujeitos o compromisso de comparecer aos encontros nos dias e hora marcados. Garantimos os benefícios obtidos através desta pesquisa, assegurando a não utilização das informações em prejuízo das pessoas e/ou da comunidade, inclusive em termos de auto-estima, de prestígio e/ou financeiro desta instituição.

Declaro que os objetivos e detalhes desse estudo foram-me completamente explicados. Entendo que não sou obrigado a participar do estudo e que posso descontinuar minha participação, a qualquer momento, sem ser em nada prejudicado. Meu nome não será utilizado nos documentos pertencentes a este estudo e a confidencialidade dos meus registros será garantida. Desse modo, concordo em participar do estudo e cooperar com o pesquisador. Data:

Nome do pesquisado: _____

Nome do pesquisador responsável:

Paola Vieitas Vergueiro Tel; 7851-8106

RG: _____

RG: 9.928.853

Ass: _____

Ass: _____



Termo de compromisso do pesquisador

Pesquisa: **Criatividade e funcionamento mental: um estudo do processo expressivo de sujeitos com afasia**


Os pesquisadores, abaixo assinados, se comprometem a:

- Atender os deveres institucionais básicos da honestidade; sinceridade; competência; da discrição.
- Pesquisar adequada e independentemente, além de buscar aprimorar e promover o respeito à sua profissão.
- Não fazer pesquisas que possam causar riscos não justificados às pessoas envolvidas.
- Não violar as normas do consentimento informado.
- Não converter recursos públicos em benefícios pessoais.
- Não prejudicar seriamente o meio ambiente ou conter erros previsíveis ou evitáveis.
- Comunicar ao possível sujeito todas as informações necessárias para um adequado consentimento informado.
- Propiciar ao possível sujeito plena oportunidade e encorajamento para fazer perguntas.
- Excluir a possibilidade de engano injustificado, influência indevida e intimidação.
- Solicitar o consentimento apenas quando o possível sujeito tenha conhecimento adequado dos fatos relevantes e das conseqüências de sua participação e tenha tido oportunidade suficiente para considerar se quer participar.
- Obter de cada possível sujeito um documento assinado como evidência do consentimento informado, e
- Renovar o consentimento informado de cada sujeito se houver alterações nas condições ou procedimentos da pesquisa.

São Paulo, 20 de fevereiro de 2007.



Paola Vieitas Vergueiro – Pesquisadora responsável



Liliana Liviano Wahba – orientadora

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Estudo: "Conjunto de Figuras com Conteúdo Emocional (IAPS) Padronizado para Uso em Adultos no Brasil".

1. Eu, abaixo assinado, concordei voluntariamente em participar do estudo acima.
2. Recebi informações detalhadas sobre a natureza e objetivos do estudo e sobre as solicitações que me serão feitas.
3. Concordo em ser completamente cooperativo nos procedimentos envolvidos e dar informações corretas a meu respeito.
4. Tenho conhecimento de que sou livre para desistir do estudo a qualquer momento, sem a necessidade de justificar minha decisão.
5. Tenho conhecimento de que minha participação é sigilosa, isto é, que meu nome não será divulgado em qualquer publicação, relatório ou comunicação científica referentes aos resultados da pesquisa. Além disso, eu não tenho o direito de restringir de maneira alguma o uso dos resultados obtidos, desde que eu não seja identificado como sujeito do estudo.

ASSINATURA:.....

SEXO: F M

IDADE:.....

O português é sua primeira língua: SIM NÃO

Você usa óculos ou lentes de contato? SIM NÃO

Se SIM, você os está usando hoje? SIM NÃO

Anexo C

Triagem fonoaudiológica

Dra. Lucia Masini

Protocolo Montreal-Toulouse

Em janeiro de 2009, por solicitação da pesquisadora Paola Vieitas Vergueiro, participei de sua tese de doutorado realizando uma triagem fonoaudiológica nos sujeitos selecionados para sua pesquisa, com o objetivo de identificar aqueles que possuísssem sintomas característicos de um diagnóstico de afasia, condição básica para sua inclusão no projeto.

Para a realização dessa triagem, utilizei o Protocolo Montreal-Toulouse, Exame de Afasia, Módulo Standard Inicial, versão Alpha. A escolha desse material foi feita pela pesquisadora em contatos anteriores com fonoaudiólogos que o apresentaram como sendo um recurso eficiente para a determinação de um diagnóstico de afasia. Cabe salientar que a rotulação nosológica não significa necessariamente uma avaliação da linguagem de cada um dos participantes envolvidos.

O Protocolo Montreal-Toulouse é composto por provas controladas que visam testar:

- Denominação
- Repetição
- Leitura em voz alta
- Escrita copiada
- Escrita ditada
- Compreensão oral de palavras e frases
- Compreensão escrita de palavras e frases

São estas as provas do protocolo:

- Entrevista dirigida: composta por perguntas fechadas a respeito da condição do paciente. A entrevista visa ainda observar a produção e compreensão verbal do sujeito.
- Designação com estímulos visuais: observa a compreensão oral de palavras isoladas e de frases simples e complexas. Aqui, tanto a compreensão oral quanto a percepção visual são testadas.
- Emparelhamento: com estímulos visuais: observa a compreensão escrita de palavras isoladas e de frases simples e complexas. Aqui também a percepção visual é testada.
- Transposição: provas de cópia e ditado de palavras isoladas e frases simples. Observa a capacidade de decodificação e codificação, buscando identificar a ocorrência de disortografias ou cópia servil. Leitura em voz alta: observa a capacidade de codificação e decodificação, buscando identificar a ocorrência de desvios fonêmicos, a partir de um estímulo visual. Repetição: observa a capacidade de codificação e decodificação, buscando identificar desvios fonêmicos, a partir de um estímulo auditivo.
- Denominação: observa a capacidade de evocação de palavras isoladas.

É a partir do conjunto das respostas dadas que se pode determinar a existência do diagnóstico de afasia e suas características principais.

Foram 15 os participantes inicialmente selecionados e submetidos ao protocolo, individualmente. Em média, foram necessários trinta minutos para a realização da testagem. A análise dos protocolos resultou na dispensa de dez participantes. Foram cinco os participantes selecionados e separados como mostra a tabela a seguir:

Afasia de Broca				
Particip.	Pura	Agramatismos	Características de Wernick	Características leves
W.	X			
R.		X		
N.		X		
I.		X		
A. N.				X
Total	1	4	1	1

Em linhas gerais, a Afasia de Broca caracteriza-se como uma desordem na produção da linguagem. Quando a desordem não leva a um impedimento de qualquer produção, as manifestações mais características são: desintegração fonética, dificuldades na localização das palavras, agramatismos. Também podem surgir parafasias. A compreensão costuma estar preservada.

Após cinco meses, o mesmo protocolo foi reaplicado. Houve uma diminuição no tempo de aplicação, pois os participantes mostraram-se mais familiarizados com o instrumento. Após a análise dos dados, não foram observadas mudanças significativas no quadro. Todos eles mantiveram as mesmas características iniciais.

Isto não significa que não possam ter apresentado melhoras do ponto de vista discursivo. Significa apenas que apresentam um quadro de afasia como anteriormente detectado. Diferenças do ponto de vista discursivo só poderiam ser destacadas se uma avaliação de linguagem fosse realizada, o que não ocorreu.

Como foi dito anteriormente, o protocolo Montreal-Toulouse é eficaz para a rotulação de uma patologia, no caso, a Afasia. Suas provas fechadas e controladas no modo de se registrar a resposta do paciente não abrem espaço para a interpretação que ele possa fazer da questão a ele apresentada nem para a interpretação do profissional para o uso de suas possibilidades expressivas. Este exame não dá conta de se observar qual uso o paciente afásico faz de seus recursos linguísticos e discursivos.

Considero que a aplicação deste instrumento tenha sido eficaz para a seleção de sujeitos afásicos para a pesquisa, mas não para uma avaliação diferencial da linguagem dos sujeitos nela envolvidos.

Anexo D

Descrição dos materiais utilizados no processo expressivo

- Papel sulfite 75g 210x297 A4 Chamequinho branco Ipaper PT 100 FL (cores: rosa, azul, verde, amarelo, branco)
- Chamex Massa p/modelar c/90g soft c/6 cores sortidas (branca, amarela, vermelha, azul, verde e marrom) 07316 Acrilex PT 6 UM.
- Tinta guache 15 ml (et c/6 cores: branca, amarela, vermelha, azul, verde e marrom) show color 02006 Acrilex CX 1 UN
- Kit p/pintura acrílica c/6 pincéis 6235 Tigre BT 1 KT
- Barbante 8 fios 100% algodão c/ 84 mts Ouro Branco PT 6 UM
- Palito sorvete ponta redonda kv 51010 Theoto PT 100 UM (cores: amarelo, azul, vermelho, natural, verde)
- Cola branca 40g Tenaz lavável Henkel CX 12 UN
- Tesoura escolar s/ ponta aço 25901/105 Tramontina BT 1 UN
- Giz de cera 12 cores (laranja, vermelho, azul claro, azul escuro, cinza escuro, preto, rosa, vinho, amarelo, verde claro, verde escuro, marrom) gizão big giz 09111 Acrilex PT 6 ET
- Elástico especial c/5 cores (roxo, rosa, laranja, branco, verde) em tamanhos diferentes Mercur CA 75 UM

Anexo E

Apresentação e acondicionamento dos materiais



Anexo F

O Discurso do Sujeito Coletivo do grupo de afásicos estudado

Dr. Fernando Lefèvre

Introdução

O que se segue busca resgatar o fruto de um intercâmbio ou parceria entre a pesquisadora e o Instituto de Pesquisa do Discurso do Sujeito Coletivo (IPDSC). Ao longo de diversos encontros, variados aspectos do tema em análise foram discutidos tendo em vista aferir a possibilidade de contribuição para a presente pesquisa sobre expressão de um grupo de afásicos, do método do Discurso do Sujeito Coletivo (Lefèvre e Lefèvre, 2010).

Alguns condicionantes básicos do processo expressivo

Quando alguém se expressa, diz algo sobre o ser e o estar de seu eu psíquico e sobre o pensamento deste sujeito enquanto produto social, ou mensagem destinada ao outro, usando para isso um sistema de código social e culturalmente compartilhado.

O sentido ou significado do que foi dito é produzido, segundo Peirce (1975), quando o intérprete ou interlocutor emite (até para si mesmo) um outro signo ou conjunto de signos denominado *interpretante* do primeiro signo, da mensagem inicial.

Quando e como avaliar a adequação ou justeza da interpretação?

Muitas vezes, mormente nas comunicações cotidianas mais triviais, não há necessidade de um esforço maior para avaliar a justeza da interpretação, posto que tal avaliação é, mais ou menos, automática e concomitante ao processo de comunicação.

Mas em situações de pesquisa – como a presente – tal avaliação é obrigatória fazendo-se uso de procedimentos, ou regras, explícitas ou implícitas que garantam de alguma forma que o signo interpretante está traduzindo corretamente o que foi dito na mensagem.

Como se faz isso?

Uma das formas consiste em organizar o *dito* (o material produzido pelo depoimento) para que dele resultem discursos, ou seja, frases e encadeamento de frases que permitam que se obtenham significados como: “ele disse isso (ou isso e aquilo, e aquilo...) assim”. A técnica do Discurso do Sujeito Coletivo se coloca como um organizador deste tipo.

O processo expressivo em situações atípicas

Em situações correntes onde temos sujeitos cognitivamente capazes de se expressar verbalmente, sem restrições, para recuperar o *dito* dos sujeitos cabe ao pesquisador (quando não temos o depoimento diretamente escrito) apenas transcrever (de um gravador) tal dito, ou seja a materialidade do signo ou, ainda, na terminologia saussuriana, um conjunto de significantes.

Feito isso, para obter o sentido ou significado daquilo que foi expresso, o pesquisador deve processar o conjunto de significantes, analisá-lo, descrevê-lo e interpretá-lo.

No caso presente do grupo de afásicos, no entanto, é preciso, antes de tudo, antes da produção do sentido (Verón, 1980), que o pesquisador produza o próprio conjunto de significantes e, conseqüentemente, o resultado: *há uma mensagem sendo dita*, ou que um processo de produção e expressão de sentido por um afásico está em curso.

Esquema de produção do significante

Para produzir tal conjunto de significantes foi desenvolvido para a presente pesquisa um método cujo esquema básico está abaixo:

FASE 0 - A leitura, com base na psicologia analítica, de cada uma das produções dos participantes.

FASE 1 - A identificação de movimentos terapêuticos que caracterizam etapas do processo expressivo de cada um.

FASE 2 - Estas etapas comparadas evidenciam etapas comuns aos cinco processos expressivos.

FASE 3 - Cada etapa, investigada em particular, resultou em conteúdos específicos de cada um dos participantes.

FASE 4 - Os conteúdos dos diferentes participantes, quando comparados entre si, resultam em tendências psíquicas similares.

A leitura do dito do grupo afásico ou em busca da Evolução ou Involução

Com base neste esquema o pesquisador será então capaz de ler e analisar o sentido da produção afásica e, desta leitura, produzir algo como: *ao longo do processo terapêutico-expressivo os afásicos disseram – com pedaços de palavras, com cores, com símbolos, com pedaços de frases, barbantes, palitos de sorvete, ocupando de alguma forma o espaço expressivo oferecido – isso e aquilo.*

O conjunto dos *ditos*, ou seja, dos “issos e aquilo” de um depoente afásico, ao longo de um processo terapêutico, expressa um discurso, que é um determinado *dito em evolução*: como no presente contexto de pesquisa, a expressão é um processo terapêutico, o conjunto dos *ditos* de um depoente deve expressar melhora ou involução no bem estar do afásico.

Discursos do Sujeito Coletivo do grupo Afásico (DSCgaf)

O presente trabalho levanta algumas hipóteses com base no material empírico analisado.

Trata-se de uma pesquisa exploratória que usou alguns dos procedimentos do método do Discurso do Sujeito Coletivo. Discutidos os resultados aqui alcançados, há necessidade de pesquisas posteriores que, analisando *quantidades representativas de ditos de depoentes afásicos* possam encontrar padrões e subpadrões de semelhança entre os *ditos*, que indiquem Melhora ou Involução de um grupo afásico.

Tais padrões e subpadrões e seus conteúdos constituiriam os **Discursos do Sujeito Coletivo de um Grupo Afásico ou DSCgaf**.

Referências

LEFÈVRE F.; LEFÈVRE A.M. Pesquisa de Representação Social. Um enfoque qualiquantitativo. Brasília: Liberlivro, 2010.

PIERCE, C.S. Semiótica e filosofia. S.P. Cultrix/Edusp, 1975.

VERON, E. A produção do sentido. São Paulo, Cultrix/Edusp, 1980. Segundo a revisora estas referências têm que ficar aqui. O que acha?

Anexo G

Os processos expressivos - Análises individuais

André

1 - 14/02/2009 - Dualidade: identidade passada conhecida X futura desconhecida (f)

a) **Figura:** Árvore. **Imagem abstrata:** semelhante a esquema de pessoa (superior).

CA: Árvore, ainda não sei.

b) Árvore, abstrato, número DOIS.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	31,43%	vertical	superior	papel	az	Figurativo e abstrato Há simetria
				lápiz	pc	
				tinta	az	
				3	2	

d) A posição da folha fica sem interpretação pelo fato de que seu uso na vertical pode indicar aceitação da forma como foi apresentada. A pequena ocupação do espaço nesse primeiro momento pode ser compreendida como reserva. O uso da parte superior indica um funcionamento pautado em ideais. O aspecto geral da produção é suave e delicado, não apresenta riqueza, intensidade, tampouco desordem. Árvore e abstrato estão lado a lado. Mostram que o tema de abertura do processo expressivo é uma dualidade. De um lado a árvore sem raízes e com copa redonda denota uma identidade ligada a idealizações, distante da realidade e ligada ao passado. Do outro uma figura abstrata feita com material fluido e azul, indica ligação com as emoções e com o desconhecido. O contato com o novo parece ser favorecido já que há uso da tinta na primeira produção e apresenta uma forma desconhecida. Desta maneira, André inicia o processo apresentando como problema dois aspectos da sua identidade não integrados. De um lado o já conhecido e estruturado e de outro um enigma a ser desvendado ou completado, relacionado ao seu futuro.

e) O conteúdo atribuído por André é “árvore” e “ainda não sei”. Sua percepção é coerente com a interpretação dos dados expressivos. Ele vê na figura abstrata a possibilidade de descoberta de um conteúdo que ainda é desconhecido.

2 - 07/03/2009 - Conteúdos isolados (f)

a) **Figura, imagem abstrata e letra:** três palitos na vertical (esquerda), rosto e braços da figura humana incompleta (inferior direita), letra A (superior direita).

CA: Cadeia, 1º e irmão Axxxx.

b) Número TRÊS, verticalidade, letra A.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	58,69 %	horizontal	Tt	papel	az	Figurativo e abstrato Letra com sentido Palavra com sentido
				palito	nat, vm, am	
				lápiz	pc	
				barbante	nat	
				cola		
				tinta	vm, az	
				6	7	

d) A folha é utilizada na horizontal, indicando ligação com a vivência. A facilidade de expressão e diversidade da psique é revelada por diversos materiais e cores. O espaço é mais e melhor ocupado, mostrando evolução em relação à produção anterior. O aumento na ocupação do espaço e a boa utilização de diferentes materiais relacionam-se à força de ego, aspecto que deve se confirmar ao longo das produções.

Para compreender a produção como um todo examinaremos separadamente cada uma das três figuras que a compõe. Cada uma delas indica uma temática que mobiliza André.

A forma em palitos à esquerda indica possibilidade de contato do plano concreto com o mental. O material palito e as cores quentes e naturais afirmam o sentido instintivo do conteúdo nomeado “cadeia”. Nesse sentido o que André sente como fechamento, cadeia, é uma abertura, uma potencialidade não reconhecida.

A letra “A” ocupa posição de destaque na página – remete ao plano ideal. Realizada em tinta indica permeabilidade às emoções. O conteúdo instintivo e permeável está no plano ideal e é nomeado “1º”. Ao considerarmos que André é o primeiro de três irmãos que também têm nomes que iniciam com a letra “A”, o conteúdo indicado no topo da página pode estar relacionado à tríade do masculino. Trata-se também de uma letra e, portanto, está ligada à linguagem verbal e representa o grande ideal.

O terceiro aspecto da produção é uma pessoa inacabada ou deficiente ligada ao presente e à vivência cotidiana. Realizado em tinta azul e barbante, expressa uma pessoa com rosto e braços ou pernas, somente. O limite humano evidente na forma está relacionado à sua realidade material. Aqui sim há um fechamento que André não identifica como sendo seu pois nomeia “Axxxx” (nome do irmão).

O curioso dessa composição é que o sentido indicado pela leitura da expressão plástica diverge do sentido dado por André. Pode-se pensar que há uma inversão na sua percepção: o que vê como preso está livre. Os limites vistos como do irmão Alberto, fazem parte de sua vida cotidiana. A letra “A” e a potencialidade indicada por ela estão no plano ideal. Estes três conteúdos estão separados, sem diálogo.

O número três expresso pela tríade remete à superação das polaridades, transcendência. Neste caso a superação depende da conscientização dos elementos expressos e da sua relação. Uma hipótese é que a superação seja possível com a conscientização dos seus limites e potencialidades, indicados na produção. A tríade é também uma resposta à dualidade apresentada como problema inicial. Indica que a dúvida sobre seu futuro, apresentado na primeira produção, passa pelos conflitos aqui descritos, cujo reconhecimento deve favorecer o desenvolvimento.

- e) O conteúdo atribuído por André é: “cadeia”, “1º” e “irmão Axxxx”. O que André vê diverge da comunicação expressiva, o que revela a distância que estes conteúdos mantêm da consciência.

3 - 14/3/2009 - **Produção conjunta** - Potencial da relação terapêutica (f)

- a) **Imagem abstrata:** Associada a animal - escorpião ou dragão. (Tt)

CA: 1. Ainda não sei. 2. Lua.

- b) Animal - escorpião, dragão.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	88,65 %	horizontal	Tt	papel	az	Abstrato Há movimento Ligação entre elementos
				tinta	vm, az vd, p, am	
				2	5	

- d) André inicialmente não produz nada nessa sessão. T. apresenta novamente os materiais e sugere que os manipule. Diante da sua recusa em expressar-se sozinho, T. sugere que façam algo, juntos. André aceita. T. sugere a brincadeira do rabisco, em que cada um faz um rabisco, sem pretender nenhuma forma. O outro continua, fazendo o mesmo e assim por diante. André aceita e escolhe a folha e o material a serem utilizados.

A demanda por uma produção conjunta neste momento acontece em função do conflito vivido na expressão anterior. André não vê solução para o impasse revelado na produção 2. A técnica do rabisco propicia, em atividade conjunta do participante e terapeuta, a emergência dos temas presentes na relação transferencial terapêutica. A produção conjunta permite que novos elementos potenciais sejam contatados e que novos caminhos possam ser vislumbrados.

A aparição de um animal apresenta uma figura em que há união, integração de partes. Representa o instinto, a capacidade de vingança e de destruição, mas, também, de renovação, e demonstra os recursos para o contato com o inconsciente presentes na relação terapêutica. Os elementos plásticos confirmam o potencial pelo tamanho da produção, diversidade de cores utilizadas, material, forma e harmonia.

- e) O conteúdo atribuído à produção é “Ainda não sei” e “Lua”. Há uma potencialidade do processo terapêutico que se expressa com facilidade, mas não há percepção consciente do símbolo que ela apresenta.

4 - 14/3/2009 – Ligação

- a) **Palavra:** FIO (centro).

CA: Não sabe.

- b) Fio, número TRÊS.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	56,57 %	horizontal	Tt	papel	am	Palavra com sentido em relação com a forma Relação expressiva entre elementos
				palito	nat, vm, am	
				lápis	pc	
				barbante		
				cola		
				tinta	vm, az	
				6	6	

d) O fato do conteúdo expresso ser uma palavra revela uma preocupação ligada à expressão verbal. De maneira geral a produção apresenta a tríade, cujo sentido simbólico está ligado à direção. O comentário plástico a ela revela mais, contudo. A palavra FIO indica que a direção depende da ligação entre elementos, que acontece na expressão plástica. A produção liga os três elementos na composição de uma palavra com significado de ligação, o que é um bom indicador prognóstico. Já existe uma possibilidade de síntese e de direção apontada pela tríade.

A expressão plástica usa diversos materiais – dos estruturados aos aquosos. Os mais estruturados estão na vertical em cor azul e amarela, à esquerda e ao centro. A verticalidade do elemento estruturado novamente afirma ascensão e potencial para a conscientização ligando passado e presente, ideal e material. Há também pedaços de barbante que compõe a letra F à esquerda, na direção horizontal, indicando capacidade de ligação do passado e deste potencial de conscientização com o futuro. O futuro ou a consciência, representados à direita é feito à tinta e portanto é visto como permeável às emoções. O elemento aquoso à direita está na cor preta, representado pela letra “O” que é fechada, sem saída. Indica que a problemática de André está relacionada a uma experiência de fechamento em relação ao futuro ou à conscientização, provavelmente ligada a um luto.

e) André verbaliza “FIO” quando questionado sobre o que vê na produção. Não comenta mais nada.

5 - 20/3/2009 - Duas forças sem diálogo (f)

a) **Figura:** Espiral para a esquerda (esquerda-centro) e triângulo (direita-centro).

CA: Não sabe.

b) Espiral, triângulo, número DOIS, número TRÊS.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	43,31 %	horizontal	central	papel	az	Abstração Há simetria Há movimento na figura da esquerda
				palito	nat	
				barbante	nat	
				cola		
				4	2	

d) As figuras construídas ocupam a página, em equilíbrio. A representação do lado esquerdo da página revela forma arredondada, aspecto do feminino, abertura e movimento, aspectos do masculino. A espiral feita em barbante indica continuidade, força e ligação. A abertura é para esquerda, o que significa que esta potencialidade está vinculada ao passado e/ou ao inconsciente. A figura fechada – o triângulo – aparece com rigidez e tem aspectos do feminino e do masculino; sua característica fechada mostra mais uma vez um isolamento na ligação com o futuro ou com a consciência. A regressão ao número dois revela que, para que haja a ligação proposta na produção anterior feita com base em TRÊS, foi necessário regredir a um conflito entre polaridades (DOIS).

Em resumo: opostos estão sem diálogo. O reconhecimento das polaridades pode, contudo, oferecer uma via de acesso e integração entre ambas.

e) André não sabe dizer o que vê nas figuras. Aponta para elas, quando solicitado a dizer a que lhe remetem. Seu sentido está, provavelmente, distante da consciência.

6 - 20/3/2009 - Incógnita ou código (f)

a) **Letras e números:** formas parecidas com letras, formas e números em combinação cujo sentido é desconhecido. (Tt)

CA: Não sei.

b) Código, incógnita, números QUATRO, CINCO.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	50,25 %	horizontal	Tt	papel	vd	Letras e números com sentido desconhecido Superior: movimento
				tinta	az, am, p	
				2	3	

d) A ocupação da página com incógnitas é grande e central. O tema ocupa espaço na vida psíquica de André. O movimento de oposição aparece no contraste do amarelo com o azul e com o preto, bem como na linguagem verbal e numérica que se relaciona com formas simples, naturais ou abstratas. A expressão é contundente e constrói um símbolo comunicativo.

Na figura anterior, aberto e fechado, estavam separados e nessa estão em diálogo, construindo a composição. A construção aponta para a busca de uma resposta, mesmo que ainda desconhecida. Há incógnitas no universo de André. Ele sabe reconhecer a incógnita, mas não sabe traduzi-la. A hipótese é que seu esclarecimento dependa do reconhecimento consciente de aberturas, fechamentos e de um potencial interior. Sua estrutura quaternária cresce ao processo expressivo, que até o momento esteve baseado da estrutura dual ou trílice. Nesse sentido o QUATRO pode colaborar com a busca de esclarecimento daquilo que é vivido como incógnita, indicando que a personalidade completa depende do diálogo entre polaridades e da integração de elementos sombrios.

e) O conteúdo atribuído é “Não sei” que pode significar que reconhece a incógnita em sua vida, ou, simplesmente, que não sabe o que a produção significa.

7 - 03/4/2009 - Oposições e misturas (f)

a) **Figura:** Figura semelhante a vaso com cabelo feminino (esquerda) e figura semelhante a vaso retangular com cabelo masculino e colar (direita).

CA: 1. Vaso com flor à direita. **2.** Pote com algo saindo à esquerda.

b) Andrógino, número DOIS.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	49,71 %	horizontal	centro	papel	am	Figurativo/abstrato Há simetria Relação evidente entre figuras
				lápiz	pc	
				tinta	az, p, am	
				3	4	

d) A produção é feita em tinta guache que indica permeabilidade às emoções. Há uma mistura de aspectos de gênero principalmente na figura da direita. Sua referência a pessoas permite que se levante a hipótese sobre problemas na vivência da sexualidade e relacionados à identidade. Remete também a outras oposições: vazio-cheio, alto-baixo, rígido e maleável. Isto é, apesar das oposições, há misturas que acontecem em duas figuras fechadas e separadas.

A referência a “pote com algo saindo” à esquerda pode indicar que algo cresce, no nível do sistema nervoso autônomo. Considera-se a possibilidade de uma sensibilização profunda tipo neurovegetativa, que ainda não atingiu a consciência, portanto o sistema nervoso central. Esta figura tem caracteres predominantemente femininos. A figura da direita, que mistura caracteres masculinos e femininos é vista como um vaso com flor. Ambas estão ligadas à estabilidade e continência, portanto. Os temas masculino e feminino foram expressos anteriormente como separados, sem diálogo. O processo sugere que as oposições vêm de um aspecto impessoal e passam a se associar a elementos pessoais.

e) O CA por André é: “vaso com flor à direita” e “pote com algo saindo à esquerda”. André ressalta as semelhanças e diferenças, mas não as associa a figuras humanas. Não há indicadores de que perceba da relação entre masculino e feminino na produção.

8 - 08/4/2009 - Crianças ligadas (f)

a) **Figura:** Duas figuras humanas, sem definição sexual, unidas por uma corda (centro-esquerda).

CA: Duas meninas de 6 ou 7 anos brincando de pular corda.

b) Criança, número DOIS.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	20,89 %	horizontal	centro-esquerda	papel	vd	Figurativo Há harmonia Ligação material entre elementos
				tinta	vm, az	
				2	2	

- d) Um processo lúdico relaciona aspectos diferentes de André. A dimensão da figura indica menor representatividade do conteúdo. Há diferenças na caracterização do rosto. As duas cores nas quais são feitas as figuras mostram oposição de emoções frias e quentes e indício de identificação sexual, pelo uso das cores. A cor vermelha aparece agora em uma figura humana ao centro, o que aponta relação com a vivência e aproximação de aspectos instintivos. Considera-se a hipótese de uma alma infantil representada em vermelho e uma identidade masculina fragilizada, realizada em azul. O barbante indica ligação. Suas extremidades estão coladas nas mãos das figuras, o que oferece permanência à conexão e movimento entre elas. O fato de duas pessoas ligadas à infância ou à criança simbólica estarem conectadas indica que há uma ligação de polaridades via brincadeira e emoções infantis. As oposições diminuem e têm uma ponte.
- e) André vê duas meninas de 6 ou 7 anos. A relação do tema com a sexualidade não é relatado, mas a brincadeira é percebida: ele afirma que as meninas representadas estão brincando de pular corda.

9 - 17/4/2009 - Oposições (f)

- a) **Figura:** Formas geométricas. Composição com círculos e retas intercaladas (centro).
CA: Não lembra nada. Acha que está fechada.
- b) Números TRÊS, QUATRO, SEIS, círculo.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	52,24 %	horizontal	Tt	papel	az	Formas geométricas Há simetria
				palito	nat, am, vd, az	
				elástico	br	
				tinta	vm	
				4	6	

- d) A composição geométrica indica que, diante do conflito vivido, há um afastamento em busca de um novo caminho. A hipótese é que os conflitos expressos anteriormente entre masculino e feminino, fechamento e abertura, agora sejam expressos de maneira abstrata, dados os limites vividos na aproximação da vivência pessoal. As figuras construídas ocupam o centro da página, em equilíbrio. Há diversificação no uso de materiais como elástico-palito-cola-tinta cujas propriedades são variadas: permeáveis ou não, maleáveis ou rígidos, cores quentes e frias, figuras abertas e fechadas, números pares e ímpares. A dimensão da produção e sua diversificação remetem a uma riqueza psíquica até então não demonstrada. A polarização indicada por diferentes elementos indica tensão entre forças. As quatro verticais têm cores distintas que se opõem à cor de dentro que é sempre vermelho. Esta última pode estar associada a aspectos instintivos, como afirmado anteriormente. Nesse sentido a oposição seria entre instinto e seu continente. A estrutura básica lembra a produção 2 nomeada “cadeia”, só que agora explorada de maneira mais complexa. A multiplicidade de formas e números e sua relação acresce elementos ao tratamento do tema abstrato considerado “fechada”. Os números TRÊS e QUATRO remetem à relação entre divino e terreno, criação e totalidade. Aqui a estrutura quaternária pode indicar a necessidade de integração de elementos sombrios, que levam André a considerar fechada uma forma, que tem círculos fechados, mas, também, saídas.
- e) André acredita que a produção como um todo está fechada, que os círculos vermelhos estão presos. Talvez a expressão demonstre as possibilidades de contato com o conteúdo em vermelho que o participante não considera.

10 - 29/4/2009 - Jogo (f)

a) **Figura:** Duas figuras humanas esboçadas. Barras horizontais entre elas, e a superior com três alças de barbante. Sugestão de brinquedo (Tt - centralizado).

CA: Playground. Menino e menina, balanço e barras.

b) Lúdico, brincadeira, diálogo; números DOIS, TRÊS, QUATRO, NOVE.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	55,92 %	horizontal	Tt	papel	az	Figurativo/abstrato Há simetria Há ligação material entre elementos
				palito	vd	
				barbante	nat	
				cola		
				tinta	az, vd, am	
				5	5	

d) As figuras construídas ocupam o centro da página, em equilíbrio. A estrutura está na direção horizontal, que se relaciona à vivência. As duas pessoas têm distinção sexual. Aparece, agora, a possibilidade de diálogo entre masculino e feminino. A mediação de dois elementos por um terceiro indica uma direção. Após uma estrutura quaternária, há retorno à tríplice. A mediação é feita por uma forma que se assemelha a um brinquedo. A sugestão é que a brincadeira pode mediar o masculino e o feminino. A representação do brinquedo é feita por uma estrutura relacionada à matéria, à dimensão horizontal, com barbante formando alças, algo que não fora feito até então. A direção horizontal une as figuras verticais. Este dado mostra mudanças da vida presente, humana, real. Há diversificação de materiais com o uso de palito, fio, cola e tinta guache e oposição das cores amarelo e azul. A união do azul com o amarelo aparece no centro, com o verde construindo o elemento que permite o diálogo.

e) O conteúdo atribuído por André é “Playground. Menino e menina, balanço e barras.” André percebe o que se passa entre o menino e a menina – a brincadeira. Não há indícios de que compreenda, contudo, que um conflito de maior amplitude, relacionado à vivência do masculino e do feminino, esteja representado na produção.

11 - 22/5/2009 - Diálogo (f)

a) **Figura:** Árvore e duas figuras humanas de sexo desconhecido de braços abertos (centro-superior).

CA: Dois sujeitos, Júnior e Ana, estão no parque passeando. Não sabem o que querem fazer. São adultos, diferentes dos outros.

b) Árvore, figuras humanas, número TRÊS.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	32,14 %	horizontal	centro-superior	papel	az	Figurativo Há movimento
				palito	az	
				cola		
				tinta	az, vd, am	
			4	4		

d) As figuras ocupam o centro da página, em equilíbrio. Os recursos plásticos utilizados indicam continuidade com a produção anterior: tinta, palito, cola.

Duas pessoas estão brincando. No centro, um adulto com amarelo no corpo, no rosto e nas extremidades; esta cor vem sendo considerada na sua relação com o feminino nas produções anteriores. À direita uma pessoa com cabelo e mãos azuis, cor que vem sendo considerada na relação com o masculino. Há possibilidade do feminino estar relacionado ao momento atual e o masculino ao futuro. As figuras são construídas a tinta, o que denota abertura às emoções. Têm seus braços abertos, indicando abertura ao contato. Têm todo o corpo representado, acrescentando discriminação à produção anterior. O fato de as figuras humanas serem adultas e distintas, em termos sexuais, demonstra amadurecimento e diferenciação sexual. A soma de elementos indica relação ampliada com seus recursos.

A estrutura material mais sólida (palito) está à esquerda, e com ela André volta a demonstrar uma estrutura potencial de ligação entre a vida concreta e mental. A figura é uma árvore, representação clássica da personalidade profunda. O contato com o mundo interior é favorecido, pois, em André. O número TRÊS e a

simbologia de direção e criação também direcionam a produção para a esquerda, onde se localiza a árvore. Existe a possibilidade de referência ao processo expressivo e à relação de André e T.

- e) André identifica em suas figuras dois sexos, esclarecidos plasticamente. Neste caso, há início de diferenciação sexual. O masculino está se fortalecendo e está em relação com o feminino. Sua fala identifica nessas duas pessoas uma diferença em relação aos outros. Estará ela indicando que André tem consciência de suas deficiências?

12 - 29/5/2009 - Espaços internos (f)

- a) **Imagem abstrata:** QUATRO espaços interiores fechados, arredondados e ligados entre si (centro-esquerda).

CA: Colorido.

- b) Número QUATRO.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	45 %	horizontal	centro	papel	az	Abstrato Simetria
				barbante	nat	
				cola		
				tinta	az, vd, am, vm	
				4	5	

- d) A abstração mostra novo afastamento do mundo exterior. A figura construída ocupa o centro da página. A ocupação da página é mediana e central, remete ao momento atual. Sua parte maior está voltada à esquerda superior.

O uso de barbante, cola e tinta permitem a construção de uma realidade expressiva inovadora, ainda não apresentada. Elementos pouco estruturados são ligados de maneira organizada, formando espaços fechados. A permeabilidade e maleabilidade revelam-se capazes de construir uma forma abstrata organizada.

As cores azul, verde e amarelo são contrapostas ao verde que está em todos os quatro espaços internos da figura. As partes fechadas aqui têm relação entre si, pois mantêm um certo padrão. São ocupadas por dentro, expressando o movimento interior de André. Formam um todo relacionado ao número QUATRO. E este, relacionado à vida material e à humanidade, ganha sentido quando associado ao tema tratado: a interioridade. O abstrato nesse momento não remete à incógnita ou ao fechamento. Ele o vê como uma possibilidade de união consigo mesmo, de expressão de emoções e de contato com o seu mundo interior.

- e) André diz “colorido”: a sua fala aponta para a própria experiência vivencial e sua relação com o lúdico.

13 - 29/5/2009 - Luto (f)

- a) **Figura:** Árvore, duas figuras humanas e dois arbustos sobre o solo; sol. (Tt)

CA: São dois meninos de 7, 8 anos. São amigos e estão felizes. Vão jogar futebol. É um campo aberto, conhecido de muito tempo atrás. A árvore já existia. Eles plantaram juntos duas árvores iguais à maior. As árvores já começaram a crescer. O menino azul é o André, é cabeludo mesmo, não penteia o cabelo. Casou cabeludo, em 68. O outro menino chama Eduardo (nome do filho morto há 2 anos).

- b) Números CINCO, SEIS.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	82,53 %	horizontal	Tt	papel	az	Figurativo Ligação material entre elementos
				tinta	az, vd, am, vm	
				2	4	

- d) André ocupa a maior parte da página tratando de assuntos pessoais de maneira explícita, pela primeira vez em todo o processo. Nomeia os personagens e monta uma cena que remete à data do seu casamento e ao luto do filho perdido há dois anos. Aqui não há diversidade de materiais, mas quantidade de elementos revelados sobre sua vida pessoal. Há também amplitude expressiva o que afirma em favor do fortalecimento da personalidade.

Durante todo o processo expressivo a produção de André não apresenta perspectiva. Dada a força da simbologia da sua produção, este estilo pode ser compreendido como essencial – do tipo que revela a essência das coisas, como na mandala.

As figuras construídas ocupam toda a página, em equilíbrio. Há cinco elementos na horizontal e seis ao todo. A simbologia dos números também avança.

O uso de tinta, quase que isoladamente dos outros materiais, revela certa permeabilidade e simplicidade expressiva. Comunica diretamente sobre o universo das emoções. Somente o cabelo da pessoa representada à direita é feito a lápis – o que indica uma diferença em relação aos outros elementos da cena. Refere-se ao conhecido e ao passado, “quando André era cabeludo”. As cores remetem a uma diversidade de emoções, das mais quentes, amarelo e vermelho, às mais frias, verde e azul.

Dois seres humanos ao centro, de braços abertos, referidos por André como meninos de 7 ou 8 anos, indicam abertura ao contato entre dois aspectos psíquicos infantis. O uso do vermelho e do azul revela uma diferenciação entre as figuras, embora sua identidade sexual permaneça incerta, pois apesar da verbalização de André, a expressão plástica não os diferencia em gênero.

Há uma árvore à esquerda e duas à direita, que se relacionam à estrutura profunda da personalidade. À direita as duas pequenas árvores são feitas em cores opostas e complementares, verde e vermelho. O crescimento de uma planta remete ao crescimento vegetativo, ligado ao sistema nervoso autônomo. Dada sua localização na página estes elementos estão ligados ao futuro ou à consciência, e, portanto, ao sistema nervoso central. A imagem indica que o que foi plantado há pouco tempo tende a crescer, a promover evolução.

À esquerda, o sol em amarelo é vibrante e pode carregar diferentes sentidos, mas certamente é coerente com a clareza da produção. O solo aparece, pela primeira vez, ligado às figuras, e mostra que há uma base concreta e natural para a realidade retratada se apoiar e se desenvolver.

Há evidências de que o processo permitiu a emergência de conteúdos dolorosos, como a perda do filho, e que o contato da consciência com estes permita sua transformação. O ego de André mostra que pode lidar com conteúdos dolorosos, sem enfraquecer-se, e ter abertura às suas emoções. Há aproximação da realidade e perspectivas futuras de desenvolvimento de potenciais polares, representados pelas pequenas árvores.

- e) O conteúdo atribuído por André nesta produção é extenso. Ele descreve a cena. Sua dedicação à descrição indica que deve ter consciência da importância de certos conteúdos que nela aparecem – o luto do filho, por exemplo, e a relação com o passado, quando se casou.

Ilka

1 - 14/02/2009 - Distância (f)

a) **Figura:** Três ambientes. Uma pessoa entre duas casas (esquerda). Uma pessoa (direita). Dois objetos ligados (inferior direita).

CA: Família longe casa.

b) Pessoa, casa, números UM, DOIS, TRÊS.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	35,45%	vertical	centro	papel	vd	Figurativo Separação entre figuras
				lápiz	pc, vm, rs	
				massinha	am	
				3	4	

d) O uso da folha na vertical pode indicar uma aceitação à maneira como é apresentada, em função disso não recebe interpretação. À direita há uma pessoa caracterizada em massinha amarela, muito maior que o restante das figurações. A massinha é um material que oferece a terceira dimensão. Remete à dimensão carnal, vivencial e à simbologia do materno. É também de cor vibrante. O fato de estar à direita sinaliza que representa o foco do trabalho consciente ou futuro. A vivência como pessoa concreta indicada pelo material e os aspectos ligados a essa potencialidade, representados pela cor amarela, são colocados na pauta; trata-se também da representação de uma figura humana, portanto o foco sobre a personalidade individual é a expectativa de Ilka. O número UM remete ao processo antes de vir a ser criativo, à totalidade inicial. Não há dúvida que sua atenção principal está ligada ao seu futuro e à sua individualidade, que ainda se revela em estado germinal.

À esquerda, está representada a distância entre duas casas e uma pessoa. O desenho feito em lápis cor de rosa refere-se possivelmente ao conhecido, ao passado e ao feminino. Abaixo dois objetos ligados por um traço vermelho reproduzem o tema da distância, possivelmente ligada ao momento presente. O material conhecido e estruturado utilizado para mostrar tanto a figura da esquerda como a de baixo mostra que não há novidade, permeabilidade, ou grande emoção nessas dimensões.

A produção como um todo, em três partes, indica direção e movimento pela simbologia do TRÊS. Este movimento pode expressar a relação entre consciência e inconsciência, mas, também, entre passado e presente dividido entre duas casas (simbólicas ou concretas). Além da distância, a diferença é demonstrada como tema pelos materiais. A temática discutida por Ilka é a distância e diferença entre seus familiares e si mesma, mas, também, pode tratar da distância e diferença entre aspectos de si mesma.

e) O conteúdo atribuído à sua produção é: “Família longe casa”. Isto mostra que ela reconhece a distância da família. Não há evidências de associação dos elementos da produção consigo mesma e sua subjetividade.

2 - 28/02/2009 - Ligação (f)

a) **Imagem abstrata:** Dois palitos na vertical (esquerda-inferior). Um barbante cria um continente (esquerda-direita), ligando duas marcas em tinta (centro-superior).

CA: Experiência com texturas e cores.

b) Fio, número DOIS.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	56,57 %	horizontal	Tt	papel	rs	Abstrato
				palito	vd, am	
				lápiz	pc	
				barbante	nat	
				cola		
				5	4	

d) Nessa produção Ilka se dedica à experiência com cores e formas. Os palitos, à esquerda, estão grudados, mas separados do resto da produção, indicando falta de conexão com algum conteúdo passado ou inconsciente. A posição horizontal da folha, reproduzida com poucas exceções até o final do processo, indica provável disposição à vivência. Há duas abstrações em tinta vermelha e verde, também, à esquerda. Novamente a polarização indicada pelo DOIS aparece, agora pelas cores complementares.

Um continente à direita, começa e termina à esquerda da página. O futuro ou a consciência parecem, desta maneira, ligar dois pontos do passado, do inconsciente, ou constituir um continente para ele. A origem desta produção é a dualidade. À direita não há cor, só movimento entre duas polaridades, mostrando que a atenção ao conteúdo, que se origina à esquerda, é fundamental.

e) Ilka não associa nada à produção.

3 - 07/03/2009 - Dois ambientes distantes (f)

a) **Figura:** Criança e adulto (esquerda-centro) entre duas casas separadas; dois adultos e entre eles, uma flor (direita).

CA: Família. À esquerda e ao centro N. e K. (filha e neto) entre duas casas e, à direita, Ilka e A. (ela e o marido) e entre eles, uma flor.

b) Números DOIS, TRÊS, QUATRO; família, flor.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	41,66 %	horizontal	inferior	papel	vd	Figurativo
				tinta	vd	
				lápiz	rx, vd, pc	
				3	4	

d) O QUATRO está à esquerda e o TRÊS à direita. À esquerda há duas casas, um nenê e um adulto que podem se referir à relação subjetiva de Ilka com sua criança interior, mas, também, ao seu netinho. Fica a pergunta: se há uma situação do passado relacionada à criança a ser resgatada e/ou a distância do neto concreto. Vale ressaltar que a produção à esquerda mostra duas casas afastadas do solo, com palafitas. A tendência é que o afastamento da realidade promova insegurança. Qual será o afastamento da realidade relacionado ao passado ou ao inconsciente? A produção é toda na parte baixa da página, o que mostra ligação com a vida material.

À direita, um casal e uma flor no meio, têm TRÊS componentes. Haverá a busca de resolução de um conflito entre Ilka e seu marido? Entre ela e seu elemento masculino? Considerando que o terceiro elemento seja a flor, pode estar indicado um desejo de mais feminilidade na relação com seu marido.

Entre os dois ambientes há uma linha tortuosa em tinta verde, indicando que a emoção liga o passado e o futuro. Levanta-se a hipótese de haver uma oposição entre seus conteúdos infantis (ou criativos) e seu marido, ou seu elemento masculino.

e) Ilka reconhece na produção a família de sua filha com seu neto à esquerda, e a sua família com seu marido à direita.

4 - 14/03/2009 - **Produção conjunta** - Conjunto de potenciais (f)

a) **Figura abstrata:** Forma arredondada (centro).

CA: Bola.

b) Círculo, número UM, abstrato.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	12,13%	horizontal	centro	papel	br	Abstração Ligação expressiva entre elementos
				lápiz	vd, vm, l, am, rs, az, p	
				tinta	az, vm, am, vd, p	
				3	12	

d) O material estruturado, o lápis, está ligado à tinta e constrói uma produção que combina o mais conhecido e o menos conhecido, o mais seguro e o menos seguro, o mais racional e o emocional. Todas as cores de tinta ofertadas são utilizadas, o que indica grande possibilidade de vivência emocional. A “bola” mostra uma parte aumentada na região que corresponde ao passado ou ao inconsciente. Esta ênfase expressa agora conteúdos que podem ser vividos na relação transferencial.

Uma bola rola, pula, mas não tem abertura. Remete ao número UM, que simboliza o estágio anterior à criação, a centralidade. A relação transferencial está, portanto, associada à vivência desta totalidade indiferenciada nesta produção.

e) Ilka vê bola na produção.

5 - 14/03/2009 - Imaginação se aproxima da vivência (f)

a) **Figura:** Uma bexiga (esquerda-centro); dois patinhos, uma mulher e uma flor sobre uma base (centro-inferior).

CA: Flor, bola.

b) Bexiga, números UM, CINCO, OITO.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
	35,71%	horizontal	centro-inferior	papel	az	Figurativo Ligação entre elementos
				palito	vm	
				lápiz	rx, l, pc, az, am, p, vd	
				cola		
				tinta	vm, az	
Tt				5	10	

d) Duas imagens são representadas: uma bexiga à esquerda; três patinhos, uma mulher e uma flor sobre uma base ao centro. A bexiga como continuidade da produção conjunta (bola) feita antes desta, agora aparece dividida em oito partes. Surge da extremidade que representa origem, passado ou inconsciente. Na base da página há representação de um ser humano em contato com o solo, limitado pelo palito, três patinhos e uma flor. A soma dos elementos indica que o elemento que surge da esquerda é lúdico e está sendo ofertado à Ilka. A direção da atenção é em relação ao passado e ao inconsciente.

e) O conteúdo atribuído é flor, bola.

6 - 20/03/2009 - Imaginação e feminino (f)

a) **Figura:** Uma composição em três partes. Uma planta sobre uma base (centro-esquerda) e um pássaro voando (esquerda). Pessoa se dirigindo a uma flor (inferior-direita). **Imagem abstrata:** Uma linha tortuosa (superior-direita).

CA: Nuvens, vai chover. Ilka pegando uma flor grande e bonita, vai pular. Pássaro saiu voando. Morro colorido.

b) Número TRÊS, pássaro.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
	79,74 %	horizontal	Tt	papel	vd	Relação entre abstrato e figurativo Há movimento
				palito	az, vm, am	
				lápiz	rx, p	
				barbante	nat	
				cola	pc	
Tt				5	7	

d) O palito oferece base estruturada e é colocado sobre a base da página. Mostra busca de segurança e contato com a realidade material. Há TRÊS palitos. O pássaro se dirige ao passado ou ao inconsciente.

À direita há uma pessoa que se dirige a uma flor - aspecto da vida natural, elemento passivo relacionado ao feminino. É feita em lápis comum que é material conhecido e estruturado, sem destaque. Possivelmente, Ilka sente risco no contato com o que é natural e feminino, em função disso afirma “vai pular”.

Acima, pela primeira vez, um elemento ocupa a parte superior e a lateral direita da página compõe uma figura abstrata, em diálogo com o figurativo. Também, pela primeira vez, mais da metade da área da página é ocupada, indicando enriquecimento expressivo e psíquico.

e) **CA:** “Nuvens, vai chover; Ilka pegando uma flor bonita, vai pular; morro colorido”. Há indicações de que Ilka percebe as possibilidades e riscos vividos pela pessoa que a representa na produção.

7 - 27/03/2009 - Conhecido X desconhecido (f)

a) **Imagem abstrata:** Bola e traços sobre o solo (esquerda-inferior). **Figura:** Um arbusto com flores, três patos virados para a esquerda, tudo sobre a mesma linha de solo (direita).

CA: Três patinhos que podem ser neto, filha e cunhado. Gosta de árvore que pode se parecer com ela. Circula o sol, no canto a água. Gosta da natureza. Patinhos caminham para uma coisa boa.

b) Números DOIS, TRÊS, CINCO, OITO; pato, árvore.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	50,35 %	horizontal	Tt	papel	az	Relação entre abstrato e figurativo Há movimento
				lápiz	pc	
				tinta	az	
				3	2	

d) À esquerda-inferior uma figura com três traços sobrepostos é feita em tinta azul. A direção apontada representa o desenvolvimento. Entre esta figura e o arbusto, ao centro, há uma bola (lúdico, *self*). Ela é pontilhada por fora, o que indica permeabilidade. Também é feita de três camadas. Toda a produção à esquerda indica que há um elemento emocional, vindo do passado ou do inconsciente, que se dirige ao presente.

Da direita para a esquerda três patinhos dirigem-se para o arbusto ao centro. Os patinhos podem representar tanto aspectos instintivos como uma referência à sua família, que é composta por três pessoas. Os conteúdos representados à direita mostram maior proximidade da consciência, pois são feitos a lápis, material estruturado e conhecido.

Parece que todos os elementos se dirigem ao arbusto, ligado à personalidade e ao feminino. Fazem-no pela via concreta, pois estão na parte de baixo da página. Uma hipótese provável é que tanto conteúdos internos como conteúdos externos, mais próximos da consciência, direcionam-se para a personalidade de Ilka.

e) O conteúdo atribuído por Ilka é: três patinhos que podem ser neto, filha e cunhado. Gosta de árvore e acha que esta pode se parecer consigo. O sol está circulado e no canto, a água. Gosta da natureza. Patinhos caminham para uma coisa boa.

8 - 27/03/2009 - Identidade feminina e transformação (f)

a) Três elementos. **Figura:** Uma flor sobre o solo (centro-inferior). **Imagem abstrata:** Uma espiral (direita-centro), abstração (superior).

CA: Uma espiral, uma flor sobre o chão, céu.

b) Flor, espiral, número TRÊS

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	84,58 %	horizontal	Tt	papel	rs	Relação entre abstrato e figurativo Há movimento
				lápiz	pc	
				barbante	nat	
				elástico	1, rs, az, br	
				cola		
			5	6		

d) A espiral, feita em elásticos cortados e cola (material transformado), indica que Ilka sente que há uma força ligada ao futuro, cheia de movimento progressivo e cores. Este movimento é ligado à transformação e à consolidação de recursos, dado o uso de materiais transformados e cola. No centro da página há uma flor, que afirma que o aspecto feminino está no centro do movimento.

Acima, há um fio (material medianamente estruturado) que ocupa a região da fantasia, afirmando a participação desta na situação atual. A página é bastante ocupada, o que indica força da personalidade ou uma relação importante com a temática expressa. A base destacada e fixa, feita em palito, a aproxima à dimensão do real.

A produção como um todo demonstra duas figuras centrais: a que indica progressão e a que indica identidade feminina. Ilka considera que a flor está ameaçada, pois a espiral se movimenta para a esquerda. Esta

impressão é convergente com o sentimento de insegurança e passividade de Ilka, demonstrados em sua representação como flor (que também pode estar relacionada à dependência).

- e) O fato de Ilka considerar que há ameaça à flor, demonstra que cresce sua consciência em relação à sua subjetividade, dado que as produções começam a ser comentadas com sentimentos.

9 - 03/04/2009 - Integridade e passado (f)

- a) Quatro elementos. **Imagem abstrata:** Três (alinhadas horizontalmente ao centro), uma (centro-inferior). Podem ser flores ou pássaros.

CA: 1. 4 flores 2. 1 flor, três pássaros.

- b) Flor, pássaro, números UM, TRÊS, QUATRO.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	31,56 %	horizontal	centro	papel	vd	Relação entre abstrato e figurativo
				massinha	az, am, vm, br, vd	
				2	5	

- d) A massinha é um material mais estruturado que a maioria e oferece a terceira dimensão. Remete à dimensão carnal, vivencial, e à simbologia do materno. A flor inteira está à esquerda da página, o que remete a uma noção de que seu feminino integral, completo, está ligado ao passado ou é inconsciente. As outras produções que podem ser pássaros ou flores são menores, diferentes.

As três representações ao centro, abaixo e à direita referem-se à vida material e ao futuro. Na hipótese de serem pássaros remetem a outra simbologia. Mas Ilka não sabe dizer ao certo o que são, o que corrobora a visão de que pode sentir-se menos completa como mulher no presente e no futuro, do que se sentiu no passado.

As cores amarelo, azul e verde estão à esquerda; amarelo, azul e vermelho no meio e abaixo; branco e vermelho no centro; e branco, vermelho e amarelo à direita e no meio. Levanta-se a hipótese que emoções diferentes são ligadas ao passado ou ao inconsciente. A experiência atual parece conectar algumas delas.

- e) Ilka vê flores ou flores e três pássaros.

10 - 03/04/2009 - Feminino em risco (f)

- a) **Figura:** Dois esquiadores (centro). Um na frente do outro descem em direção a uma montanha (direita-inferior).

CA: O japonês está esquiando. Um homem, um amigo, vem atrás. Eles têm que subir uma montanha. Ilka não os conhece.

- b) Homem, montanha, números DOIS e TRÊS.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	45,75 %	horizontal	centro-inferior	papel	br	Figurativo Há movimento
				lápiz	rx	
				2	1	

- d) Duas pessoas se dirigem para a direita e para baixo, onde há uma montanha. A produção indica perigo de colisão das pessoas representadas com a montanha. A figura de trás parece ser masculina, e tem sua sexualidade ressaltada. A da frente parece ser feminina e está em risco iminente de colisão. O masculino pode colidir com o feminino e tem mais chances de mudar a situação, pois está mais distante da montanha. Nesse sentido o masculino ameaça o feminino, que se encontra em situação de risco. A compreensão do conteúdo indicado pelo desenho pode ser feita tanto no nível das relações pessoais de I., afirmando que pode estar sofrendo pressão de um homem, como no nível subjetivo, em que seu aspecto feminino esteja sendo pressionado pelo masculino.

- e) Ilka identifica as duas figuras como masculinas.

11 - 08/04/2009 - Vivência e contato com o feminino (f)

a) **Figura:** Da esquerda para a direita, inferior: dois animais quadrúpedes, o menor atrás do maior. Uma casa com palafitas. Uma pessoa esticando os braços em direção a uma planta com flores. Superior-direita: uma representação que parece uma estrela ou flor no lugar em que habitualmente está o sol. (Tt)

CA: Uma moça, uma planta, uma rosa, um cavalo e um cachorro. A moça e a planta estão bonitas. O sol combina com a situação.

b) Animal, casa, flor, sol, números DOIS, SETE.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	86,29 %	horizontal	Tt	papel	br	Figurativo Ligação entre elementos
				lápiz	rx, l, pc	
				massinha	vd	
				3	4	

d) A casa com palafitas, apresentada na 3ª produção, retorna aqui, no centro da produção. A personalidade e sua ligação com a família é por ela representada. As palafitas indicam, ainda, algum afastamento da realidade concreta. Não há, contudo, palitos na base da página, o que indica que a relação com a realidade material está mais fácil e normal.

Animais e figura humana estão voltados para a direita. O material comum, o lápis, e os temas cotidianos representam uma situação simples e pouco ameaçadora. O contato do ser humano, na extremidade direita, com a flor, indica que a relação com o feminino é indicada como propícia. A cor vinho utilizada mostra tensão e ansiedade na relação com o feminino.

Chama a atenção a relação do sol feita em massinha na cor verde, acima e à direita da página, na direção do desenvolvimento. A massinha, material que remete à vivência corpórea, própria do princípio materno, representa um elemento masculino, o sol, realizado na cor verde. Desta forma, o material relacionado ao feminino representa um elemento masculino. Indicará uma união do que antes estava em oposição?

e) O conteúdo atribuído por Ilka é: uma moça, uma planta, uma rosa, um cavalo e um cachorro. A moça e a planta estão bonitas. O sol combina com a situação.

12 - 24/04/2009 - **Produção conjunta** – Alimento ou risco? (f)

a) **Imagem abstrata:** Assemelha-se a fruto ou explosivo (inferior-esquerda).

CA: Barata.

b) Abstrato, explosivo, fruto.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	22,33 %	horizontal	inferior-esquerda	papel	br	Abstrato
				tinta	l, mr	
				2	2	

d) A produção conjunta surge, em geral, quando o participante tem necessidade de apoio ou estímulo de T.. Não se pode afirmar ao certo o motivo da produção conjunta ser requisitada nesse momento. Produções anteriores indicaram o feminino em situação de risco ou ansiedade, o que pode ter provocado retração ao contato de Ilka com seu mundo interior.

A figura revela um potencial intenso, que Ilka vê como barata (expressão da sombra) da qual tem nojo e aversão. Sua semelhança com uma bomba pode indicar o perigo deste potencial guardado. A sua semelhança com uma fruta mostra que pode ser alimento. Esta produção revela medo e potencial da relação terapêutica. As possibilidades, construtiva e destrutiva, coexistem.

e) Ilka sente medo em relação à produção, pois vê uma barata na figura.

13 - 24/04/2009 - Masculino e feminino brincam (f)

a) **Figura:** Uma menina (esquerda-inferior); uma pessoa (centro-esquerda) empinando uma pipa voltada para a esquerda; uma casa (direita-inferior); um sol (superior-direita). (Tt)

CA: Homem empinando pipa, a casa em que ele vive, uma amiga. Sol. A casa é longe, é bom empinar pipa.

b) Criança, casa, sol, pipa.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	82,50 %	horizontal	Tt	papel	az	Figurativo Ligação entre elementos Há movimento
				lápiz	pc	
				2	1	

d) Uma mulher ou menina está à esquerda abaixo. Uma pessoa adulta empinando uma pipa para a esquerda está perto do centro da página. Essa imagem demonstra a possibilidade de contato com o mundo do inconsciente. Na hipótese da pessoa representada perto do centro ser um homem, observa-se uma evolução da atividade do masculino, um uso construtivo da imaginação; este dado mostra evolução em relação a produções anteriores em que o feminino era ameaçado pela atitude do masculino.

À direita e acima há um sol. Ele parece não ameaçar, mas está distante do ambiente e fechado. Trata-se de símbolo masculino, de luz, calor, autoridade. Por ora fica sem interpretação definitiva.

À direita abaixo uma casa com janela e porta com maçanetas. Estas últimas indicam possibilidade de contato aumentada em relação às representações anteriores. Tem também palafitas, o que demonstra certo afastamento da realidade material e insegurança. Não há referência ao solo. Este fato confirma a relação insegura com o cotidiano e a base material da vida.

A cena feita a lápis transmite simplicidade pelo uso de material comum e estruturado. Há harmonia e grande ocupação de espaço. O masculino e o feminino aqui convivem bem.

e) Ilka não vê essa casa como própria, não se identifica com ela.

14 - 29/04/2009 - Masculino valoriza o feminino (f)

a) **Figura:** Duas flores altas saem das extremidades inferiores esquerda e direita da página, dirigindo-se ao centro. Uma mulher se dirige ao centro a partir da extremidade esquerda, com os braços abertos. Um homem com uma flor na mão dirige-se ao centro também, a partir da direita. Um sol. (Tt)

CA: Ela espera que ele lhe dê a pipa. Eles são adultos e amigos. O lugar é da imaginação.

b) Sol, flor, chão, números DOIS, OITO.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	88,93 %	horizontal	Tt	papel	az	Figurativo Há movimento
				lápiz	pc	
				2	1	

d) O masculino dá uma flor ao feminino. O feminino está aberto para receber. O sol está localizado à esquerda, também em formato fechado. O sol pode ser um comentário ao valor e à autoridade, atribuídas ao masculino. Nesta produção, ele está retraído.

O fato do homem e da mulher irem ao encontro um do outro e da cena estar cercada por flores indica que o feminino está favorecendo, “emoldurando” esse encontro. O chão é apenas pontilhado, o que revela que não há tanta insegurança em relação à vida material, como demonstrada no início do processo.

Há boa ocupação do espaço que indica representatividade da produção na consciência. O material, lápis comum não inova, mantém a comunicação semelhante à produção anterior, sugerindo continuidade na discussão da relação entre masculino e feminino.

e) Ilka reconhece que a imaginação está atuando. Atribui à cena: “Ela espera que ele lhe dê a pipa. Eles são adultos e amigos. O lugar é da imaginação.”

15 - 08/05/2009 - Impotência diante do novo (f)

a) **Imagem abstrata:** Associada à pipa ou bexiga (esquerda-inferior). **Figura:** Um sol (centro). Uma pessoa segurando algo que parece uma bexiga que cai para baixo (centro-inferior).

CA: O menino segura uma pipa. Brinquedo, escorregador com escada para subir.

b) Sol, bexiga.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
	41,78 %	horizontal	centro	papel	am	Figurativo Abstração Há movimento
				elástico	az, vd, rs, vm	
				cola		
Tt				3	4	

d) Surge do inconsciente uma figura inédita. Colorida, feita em material flexível e colada à página, comunica potencialidades de comunicação emocional e movimento. O material modificado – elástico de várias cores cortado e colado – indica capacidade de transformação. A forma e a região de onde emerge indicam que deve tratar-se de elemento feminino, algo semelhante a uma bexiga. O “pano de fundo” amarelo tem coerência com o tema discutido na produção. O ambiente é visto como propiciador de consciência e imaginação.

Um homem com uma pipa vergada na mão sugere impotência. Sugere, também, limites no uso da imaginação. O sol está no centro da página, portanto o elemento masculino – criativo, luminoso, está próximo da pessoa representada ao centro. Uma relação entre este masculino (arquetípico, impessoal) e a potência do masculino pessoal ligado à capacidade de imaginar é sugerida.

Vale considerar que esta impotência do masculino aparece depois que, no processo expressivo, ele modifica sua atitude e valoriza o feminino. No momento em que um conteúdo novo surge com grande força, o masculino perde a potência.

e) Ilka identifica um brinquedo na figura colorida. Menciona a pipa curvada.

16 - 08/05/2009 - Risco (f)

a) **Figura:** Uma base com forma de trampolim ou pedra com escada e uma pessoa em cima (esquerda-inferior).
CA: Escada.

b) Escada, pedra.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
	12,83%	horizontal	inferior- esquerda	papel	vd	Figurativo Há harmonia
				lápiz	mr	
Tt				2	1	

d) A pessoa desenhada em um penhasco ou escada é pequena em relação à página, o que indica um sentimento de fragilidade e impotência diante da vida. A vulnerabilidade da pessoa representada é grande. Parece tratar-se de uma mulher. O futuro é indicado como uma queda – um choque provavelmente destrutivo com o mundo da matéria. Nesta produção, em particular, a folha é usada na vertical, o que pode indicar situação de distância entre o mundo material, vivencial, e o mundo da fantasia.

Chama a atenção que a pessoa em perigo está em contato com a região da origem ou do passado – será este contato propiciador de tal situação? A sequência de produções apresenta de maneiras diversas a relação entre potência e impotência, diálogo e risco.

e) Ilka reconhece, em sua fala, risco para o sujeito representado.

17 - 15/05/2009 - Personalidade (f)

a) **Figura:** Uma casa. (Tt)

CA: A casa. Dois homens moram nela. K., genro, nenê (filha, genro e neto). Outras pessoas moram nela. Ilka não as conhece. É uma família triste. É a outra casa que a filha de Ilka está construindo.

b) Casa.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	64,15 %	horizontal	Tt	papel	az	Figurativo Há harmonia
				palito	az, vd, am, vm, nat	
				lápiz	pc	
				cola		
				4	6	

d) Ilka representa como se vê individualmente. Constrói a casa com palitos e cola, material mais estruturado que a maioria. Busca segurança e pode vivenciá-la neste momento, mediante sua construção. A figura é grande, indicando sua força de personalidade. As cores mostram a diversidade de emoções das quais Ilka está mais próxima no momento. É como se a casa antes desenhada, vista à distância, agora fosse vista de perto, em cores.

Portas e janelas fechadas com maçanetas mostram a possibilidade de contato, mas a falta deste. Ilka tem recursos para comunicar-se mais, mas não vivencia a troca nas relações. Provavelmente em função disso há a referida tristeza.

Os palitos que antes compunham a base das produções, agora constroem as paredes da casa, o que indica que os limites passaram a fazer parte da estrutura da personalidade. Paredes verticais ultrapassam o limite da página, abaixo. Isto repete a imagem das palafitas, desenhadas anteriormente. Podem representar a insegurança vivenciada por Ilka, dada a sua dificuldade de comunicação.

e) Ilka não reconhece a casa como própria. Afirma “Dois homens moram nela. K. (filha) genro, nenê. Outras pessoas moram nela. I. não os conhece. É uma família triste. É a outra casa que a filha está construindo.” Ilka sente-se triste pelo afastamento objetivo da filha, que está construindo uma casa, distante da sua. A compreensão do sentido subjetivo da expressão plástica afirma outra coisa: que tem recursos pouco utilizados pela falta de comunicação.

18 - 15/05/2009 - Criação (f)

a) **Imagem abstrata:** Base em palitos, na área inferior da página. Cinco figuras redondas, com centro e circunferência, na parte de baixo e ao centro da página. Quatro figuras abstratas acima. Referências abstratas acima destas. (Tt)

CA: Pedras, nuvens, pássaros, chão.

b) Abstrato, números TRÊS, CINCO, OITO.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	87,65 %	horizontal	Tt	papel	am	Relação entre abstrato e figurativo Há movimento
				palito	vd, vm, am	
				barbante	nat	
				elástico	l, rs, az	
				cola		
				pó giz cera	az, br, vm, mr	
				lápiz apontado	vm, vd	
			7	13		

d) O uso da página na posição horizontal indica disposição à vivência. A construção de uma representação abstrata é inovadora no processo de Ilka, o que reafirma sua importância. Emergem conteúdos desconhecidos, cuja simbologia é bastante ampla dada sua natureza impessoal. Os números 3 na base, 5 na região inferior, 4 na região superior, e 4 acima desta, refletem um desdobramento de possibilidades a partir do início da criação.

O número 5 remete ao número de pessoas pertencentes à família ampliada (ela, marido, filha, genro e neto). Nesta linha de compreensão vê-se a aproximação entre os cinco elementos da família, representados no início de maneira separada, entre duas casas, agora unidos.

Há materiais novos usados, como o pó de giz de cera e elásticos cortados e colados, o que demonstra que houve um processo de transformação do material original para a composição. A transformação de materiais aponta a capacidade de oferecer uma nova utilidade a um elemento anteriormente utilizado com outra

finalidade. Vale consideração especial a esta capacidade, ao tratar-se de participante vítima de AVC, que convive com a perda de certas habilidades. Esta produção demonstra que Ilka pode se dedicar ao mundo da imaginação e de criar, dada a sua capacidade de abstração e invenção de novas formas e atribuição de novos usos aos materiais.

A imagem abstrata mostra formas que podem ser associadas a pessoas ou falos, pássaros, nuvens e solo. Os números TRÊS, CINCO e QUATRO (2X) podem estar relacionados ao número de familiares antes apresentados como grupos separados. De qualquer forma, a separação entre masculino e feminino ou entre grupos que apareceu anteriormente aqui, não aparece.

Apesar de associações inconclusivas, a grande ocupação do espaço, a intensidade das cores e a exploração de novas maneiras de usar os materiais denotam conteúdos novos emergindo, de natureza menos pessoal e de intensidade emocional e simbólica. Ilka está em contato com o inconsciente, novos conteúdos e potenciais emergem à consciência e ela experencia o fato com satisfação.

- e) A consciência da amplitude de significados para o mundo interno é restrita. I. admite que os conteúdos possam significar coisas concretas como “Pedras. Nuvens nubladas. Pássaros. Chão”.

19 - 22/05/2009 - O masculino em risco (f)

- a) **Figura:** Homem sobre degrau, abaixo e à direita, segurando bexiga para a esquerda. **Imagem abstrata:** Quatro figuras abstratas assemelhadas a edificações, abaixo e à esquerda; linha sinuosa acima, semelhante à nuvem. (Tt)

CA: Menino empina pipa na rua. Não tem amigos. Tem família. É perigoso cair. Rua com prédios e casa.

- b) Edificações, homem, bexiga, nuvem.
c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	94,69 %	horizontal	Tt	papel	am	Relação entre abstrato e figurativo Há movimento
				lápiz	pc	
				barbante	nat	
				elástico	az, vd	
				cola		
				5	4	

- d) Na produção há edificações na área que se relaciona à vida concreta, ligada ao passado ou ao inconsciente. Um menino empina uma bexiga para a esquerda, sobre um degrau, perto do centro. Há risco de cair. O movimento de empinar pipa sobre um degrau é perigoso. Há referência a duas dimensões nessa produção: uma à direita onde se brinca e há contato com a fantasia e outra à esquerda, mais baixa, concreta e estruturada. Há céu ou nuvens, representadas acima, que mostram a dimensão do mundo da fantasia, da imaginação. Aqui novamente a cor da página, amarelo, chama a atenção. Foi utilizada anteriormente em relação a situações em que a imaginação e a brincadeira estavam sendo tratadas.

Uma hipótese de compreensão é que Ilka percebe que há diferença entre o que faz no atendimento e sua vida concreta. Não pode aplicar diretamente as possibilidades de imaginar e fantasiar, vividas nos atendimentos, à sua vida cotidiana. Outra hipótese é que o ato de imaginar, retratado pela pipa, represente um risco equivalente ao que viveu ao ter o AVC.

- e) Ilka parece identificar o perigo iminente da produção, mas não relacioná-lo consigo. O CA é: Menino empina pipa na rua. Não tem amigos. Tem família. É perigoso cair. Rua com prédios e casa.

20 - 29/05/2009 - Produção conjunta - Conjunto de potenciais 2 (f)

- a) **Imagem abstrata:** Bola (centro).

CA: T. ouve I. dizer coco. I. mostra a T. que é uma bola. Não é de brincar, é de jogar. Não quer fazer gol, mas gosta de ter sucesso.

- b) Bola, lúdico.
c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	20,28 %	horizontal	centro	papel	br	Ligação entre elementos expressivos
				lápiz	az, rs	
				2	2	

- d) Folha branca, neutra. Os lápis rosa e azul se opõem em sua simbologia. Remetem à união de polaridades. A composição indica movimento, tensão, e em função disso, potencialidade da relação transferencial. A bola também representa o centro e a totalidade psíquica, simbolicamente.
- e) Ilka parece integrar esses conteúdos na consciência, já que afirma: “É uma bola. Não é de brincar, é de jogar. Não quer fazer gol, mas gosta de ter sucesso.” Ilka assinala o jogo e o sucesso indicando que sua expectativa se contrapõe ao risco evidenciado anteriormente.

21 - 29/05/2009 - Relação terapêutica (f)

- a) **Figura: 1.** Duas pessoas de frente uma para a outra, com os braços esticados para frente (inferior centro-esquerda). Uma flor (direita-inferior). **2. Palavra:** Ilka (esquerda-inferior).

CA: 1. Duas pessoas brincando. Não é A. (marido). Talvez T. e I., pessoas diferentes. Estão felizes. Parece a sala de atendimento da PUC onde há flores.

- b) Flor, número TRÊS.
c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	62,60%	horizontal	Tt	papel	az	Há movimento Palavra com sentido
				lápiz	vh	
				2	1	

- d) Duas pessoas abertas para a relação estão representadas. A flor, à direita, indica que o princípio receptivo, feminino, está na perspectiva de evolução no tempo. A representação indica ligação com a vivência concreta. I. está à esquerda, e T. ao centro. Pode-se compreender T. tanto concretamente como uma parte de I.. Neste caso T. seria um aspecto subjetivo de I., uma aquisição mais recente em sua vida. A cor vinho pode indicar tensão, ansiedade ou o feminino. O número três remete à criação e à direção proporcionada pelo terceiro elemento. Uma compreensão integrada destes elementos indica que a produção retrata que a relação entre T. e I. vem tratando do feminino, e contém certo grau de ansiedade.
- e) Segundo I. estas duas pessoas são: ela e T. I. afirma haver fatores positivos no encontro.

22 - 05/06/2009 - Produção conjunta - Recursos criativos (f)

- a) **Figura:** Três frutas: maçã (direita-superior e esquerda-inferior), uma se parece com pêssego (inferior-direita). (Tt)

CA: Maçã, abóbora, pêssego.

- b) Frutos, número TRÊS.
c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	48,44 %	horizontal	centro	papel	az	Figurativo
				lápiz	vh, vm	
				2	2	

- d) Novamente o número três estrutura a produção. Agora o tema é fruto, que é símbolo de criação. O maior fruto, a maçã, está à esquerda. A ideia de que a maior e melhor criação está ligada ao passado é reforçada. Dois frutos na região do futuro são menores que a maçã. A possível analogia com masculino e feminino (pêssego e abóbora) permite que observemos que sua expectativa em relação ao futuro contém ambos, que são seu tema em discussão, no processo expressivo. Novamente as imagens, por seu formato arredondado, remetem a *self*, a totalidade e, portanto, à totalidade do ser. Por outro lado são frutos, e, portanto, afirmam a potencialidade criativa presente na relação transferencial. A expressão plástica feita em vermelho e vinho remete no geral ao instinto carnal, à ansiedade e, em nossa cultura, ao feminino.
- e) Ilka atribui à produção: maçã, abóbora, pêssego.

23 - 05/06/2009 – Feminino (f)

- a) **Figura:** Quatro flores no solo. Ocupação de quase a totalidade da base da página. (Tt)

CA: Flores.

- b) Flor, número QUATRO.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	76,64 %	horizontal	Tt	papel	br	Figurativo Ligação material e simbólica entre elementos
				lápiz	vh	
				2	1	

d) Há quatro elementos. A simbologia do quatro remete à existência material, humana, e à consciência da totalidade que inclui a sombra. O fato de serem flores afirma a força do feminino na personalidade de Ilka. As flores estão apoiadas no solo, nem destacado nem ausente. Nesta produção aparece o solo e as flores estão enraizadas nele, mostrando aumento na relação com a realidade em relação às produções anteriores.

Há “brotos”, isto é, flores ainda por desabrochar, tanto na região que fala do passado como na região que fala do futuro. A ocupação da página é grande, o que mostra relevância do tema.

Em síntese, nesta produção a personalidade mostra sua força, sua aliança com o princípio feminino e com a realidade. Mostra também seus recursos para ampliação de conhecimentos sobre si mesma e potencialidades que ainda serão demonstradas ao longo do tempo.

e) Ilka vê na produção flores, não as associa à sua pessoa.

24 - 19/06/2009 - **Produção conjunta** - Vivência afetiva (f)

a) **Imagem:** Abstrato. Assemelha-se a um laço ou dois olhos e um nariz (centro).

CA: Um cachorro. Já teve um cachorro. Tem saudades. Não pode ter no seu prédio.

b) Abstrato, número UM.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	2,59 %	horizontal	centro	papel	am	Abstrato
				tinta	az, vd, am, vm, br	
				lápiz	pc	
				3	6	

d) O papel amarelo foi utilizado no processo de Ilka em situações em que a imaginação e a potencialidade esteve destacada. Sua utilização nesse momento sugere atenção a este possível sentido.

O lápis, material conhecido e estruturado, não oferece dificuldade nem apresenta nada de novo. A tinta permite uma expressão emocional intensa e o faz em diferentes cores. O elemento desconhecido, abstrato, tem intensidade emocional e está centralizado, remetendo ao ego. O fato de ser abstrato remete a elementos desconhecidos do mundo interior, em contato com o centro da personalidade consciente, o ego. Apesar da intensidade estar presente, a produção é pequena, o que sugere contato incipiente com o conteúdo expresso.

e) Ilka relaciona a produção com cachorro, um animal que gosta, e que diz que não pode ter por regras do prédio em que vive. A associação com cachorro mostra que Ilka vê na relação transferencial a possibilidade de ligação e vivência afetiva que deseja em sua vida.

25 - 19/06/2009 - Mobilidade e comunicação (f)

a) **Figura:** Planta de uma edificação no chão com sete pessoas dentro. Dezesesseis ambientes representados na base da página (inferior).

CA: Gosta de ir ao supermercado.

b) Planta de uma edificação.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	24,52 %	horizontal	inferior	papel	vd	Figurativo
				lápiz	vd	
				2	1	

- d) A edificação remete o observador ao ambiente externo. O fato de ser feita na base da página remete à vida concreta, material. O desenho é feito em lápis verde – material estruturado, pouco ameaçador e de pouco contraste com a folha – quase se confunde com o ambiente representado. A falta de contraste e a pequena ocupação do espaço oferecem pouco destaque ao conteúdo tratado.
O conteúdo pode remeter à possibilidade de trânsito cotidiano de Ilka, mas deixa a hipótese de limites de comunicação interior. O desenho retrata sete pessoas em ambientes fechados. Afirma que I. sente-se fechada, sem trânsito no mundo externo ou interno.
- e) O comentário de Ilka é que gosta de ir ao supermercado, transitar. Ilka reconhece seu prazer em sair de casa, mas não comenta os espaços fechados.

26 - 26/06/2009 - Ambiente interior (f)

- a) **Imagem abstrata:** Linha sinuosa abstrata ocupando o topo da página até a base, passando pela margem direita do papel e deixando abertura à esquerda. Sobre esta linha, ao centro, uma pessoa empina pipa para a esquerda e, à direita, uma planta com três galhos e três flores. Na base da página três palitos representam o chão.

CA: O rapaz é adolescente e empina pipa. Gosta muito de empinar pipa e gosta que ela voe bem. Longe... Na rua, tem várias coisas. Inclusive as flores. Não acha bonito, as flores. O cordão delimita um espaço conhecido. O rapaz não é feliz por ser muito sozinho.

- b) Abstrato, número UM.
c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
	96,39 %	horizontal	Tt	papel	br	Relação entre abstrato e figurativo
				palito	vd, nat, am	
				lápis	l, vd	
				barbante	nat	
				cola	az	
				tinta	az, vd, am, vm	
				giz cera	l, vm, vd	
Tt				7	14	

- d) A produção pela primeira vez une a representação figurativa à abstrata. Esta soma indica enriquecimento dos recursos internos e da possibilidade de simbolização. A diferença da primeira produção evidencia a transformação da personalidade e dos interesses de I.
Uma linha sinuosa circunda quase todo o espaço da página, deixando abertura para a esquerda. A abertura é para a área que indica o passado ou o inconsciente. O futuro está fechado, protegido. Há uma flor à direita, dentro desse espaço protegido. A flor remete ao feminino que tem direção, é capaz de existência independente. O elemento isolado da primeira produção continua isolado, mas agora tem mais características individuais, está em um ambiente de contato interior em que o feminino tem espaço.
Também indica que as flores que representam o feminino não são bem aceitas pelo masculino (concreto, ou interno). Apesar disto, as flores estão presentes e apoiadas.
Uma pessoa do sexo masculino empina uma pipa em direção à lateral esquerda da página. Há possibilidade de imaginar em espaço isolado da vivência cotidiana. Esse recurso é desenvolvido por um adolescente, uma pessoa do sexo masculino, em fase de maturação. O espaço de imaginação e de contato com o inconsciente é protegido.
O conteúdo novo constitui a pipa, feita em pó de giz de cera colado, nas cores vermelha, amarela e verde. Calor, instinto, extroversão e desenvolvimento são contemplados no espaço da fantasia e da brincadeira. O material transformado indica a possibilidade de utilizar de uma maneira nova recursos antigos e disponíveis.
Abaixo, três palitos constituem o chão. A base sólida, feita em palitos, indica uma busca de apoio na realidade, fruto de um sentimento de insegurança. O fato de estar separada do resto da produção indica uma vivência material afastada do mundo da imaginação. A representação da pessoa é pequena em relação à produção total, revelando os limites para lidar com a vida. A produção é grande, contudo, e ocupa quase toda a página. A capacidade de representar, de transformar seus recursos e de acolher o feminino e o masculino fortaleceram a personalidade de Ilka.
- e) A tristeza referida por Ilka sugere que ela percebe os limites de realização dos seus desejos na realidade concreta, e solidão.

NEUSA

1 - 14/02/2009 - Ponto de apoio (f)

a) **Palavras:** Fé, Deus 2 X 3 (superior).

CA: Quando questionada sobre o que vê na produção, Neusa aponta para a própria e não diz nada.

b) Números TRÊS, SEIS; Fé-Deus.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	5,77 %	vertical	superior	papel	vd	Perseveração da palavra
				lápiz	vd, vm	
				2	2	

d) Uma vez que as folhas são apresentadas na posição vertical não se pode concluir, num primeiro momento, se o uso da folha nesta posição é escolha ou aceitação da primeira possibilidade apresentada.

As palavras remetem, de maneira geral, à mente racional e ao pensamento. Remetem, também, à comunicação convencional, normatizada. No sentido simbólico são sementes fecundadoras de todas as outras possibilidades. Ambos os sentidos parecem indicar aspectos de Neusa. Ela atribui um grande valor à comunicação verbal e ao exercício da razão. Não se sabe se esse valor acentuado aparece justamente por ter perdido a capacidade de expressar-se bem, verbalmente.

A escrita em verde promove pouco contraste e, portanto, uma expressividade sem destaque. O uso de material estruturado repete o tema da reprodução do conhecido, dentro da norma. A produção é pequena o que indica reserva ou fragilidade do ego. O tema “Deus” remete à distância e à reverência. A maneira como o expressa também afirma idealização, mostrando que conta, somente, com o que está distante de si.

e) Neusa não verbaliza nada sobre a produção.

2 - 14/02/2009 - Conhecido X experiência nova (f)

a) **Palavras:** Fé, Deus 3 X 3; F., O., N., nome dos filhos e o próprio (centro). **Imagem abstrata:** Três pedaços de barbante com nó no meio (superior). (Tt)

CA: Quando questionada sobre o que vê na produção, aponta para a própria e não verbaliza nada.

b) Números TRÊS, NOVE.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	51,47 %	vertical	Tt	papel	az	Perseveração da palavra Abstração
				lápiz	vd	
				barbante	nat	
				cola		
				4	2	

d) A repetição das palavras “Fé-Deus” indica, além dos conteúdos já apontados, limites intelectuais.

A ocupação da página aumenta muito em relação à primeira produção, o que reflete aumento da confiança e engajamento no processo. A parte superior indica atividade da fantasia, afastamento da realidade material. Nela, Neusa coloca um material plástico não usado de maneira convencional, o que mostra abertura para experimentação e expressão de novas potencialidades. Os três pedaços de barbante têm nós que remetem a fechamento.

A escrita em verde promove pouco contraste e, portanto, uma expressividade sem destaque. O uso de material estruturado repete o tema da reprodução do conhecido e da norma – pouco contato com as emoções. O tema “Deus” remete à distância e à reverência. Aqui está no centro da página, o que revela sua relação com o cotidiano e com o ego. O nome dos filhos e o próprio remetem ao tema “família” que é grupo de relação, convivência e ancestralidade comum. A representação da família está mais próxima da base da página, mostrando relação com a realidade material.

Os três grupos: de fios, de “Fé Deus” e os nomes dos filhos compõem o número 9, elemento de direção. Todos os elementos somados: o aumento de ocupação da página, o uso de novos materiais, a referência a novos elementos mostram uma grande evolução da primeira produção para a segunda. Esta mudança indica que há possibilidade de desenvolvimento via processo expressivo.

e) Neusa não verbaliza nada sobre a produção.

3 - 28/02/2009 - Conhecido X Ideal (f)

a) **Palavras:** Fé-Deus 3 X; F. e O.S.N. e N.S., nome e sobrenome dos filhos e o próprio (superior).

CA: A produção.

b) Fé - Deus, números TRÊS, SEIS, OITO, família.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	40,95 %	vertical	superior	papel	vd	Perseveração da palavra
				lápiz	az	
				2	1	

d) A ocupação da página diminui em relação à primeira produção, o que indica retração ou desconfiança. Na parte superior Neusa coloca as palavras já produzidas anteriormente, “Fé-Deus”. A escrita em azul promove novidade, aumenta o contraste e uma expressividade um pouco diferente. O uso de material estruturado repete o tema da reprodução do conhecido – pouco contato com as emoções.

Aqui “Fé Deus” está no topo da página, o que reforça a distância da relação com o cotidiano e com o ego. A introdução do nome dos filhos e do próprio remete ao tema “família”. A introdução dos sobrenomes reforça o sentido histórico, ancestral dos vínculos. Os nomes da família estão mais próximos da parte superior esquerda da página, mostrando relação com a fantasia, passado, inconsciente. Não há, portanto, indicação de meios reais de desenvolvimento do potencial apontado pelo sentido simbólico das palavras utilizadas.

Aqui o número inicial é $2 \times 3 = 6$. Mas a introdução dos sobrenomes remete ao 6×8 . Todos os elementos somados remetem a um retrocesso em relação à produção anterior. Há reprodução e apego ao conhecido, com alguma inovação nos números e no uso de nova cor do material. O tema geral ainda é distância e familiaridade.

e) Neusa não verbaliza nada sobre a produção.

4 - 28/02/2009 - **Produção conjunta** - Continente (f)

a) **Imagem abstrata:** Semelhante à letra C ou a uma cesta. (Tt)

CA: A produção.

b) Cesta.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	100 %	Tt	Tt	massinha	az	Abstração
				1	1	

d) Neusa recusa-se a produzir plasticamente. T. a estimula e, diante do contato com novos materiais, escolhe a massinha e produz algo diferente do que vem fazendo. A necessidade de estimulação por parte de T. e a demanda da produção conjunta evidencia que a relação transferencial é importante nesta parte do processo. A massinha é material um pouco estruturado, simbolicamente ligado ao materno, e revela que nesse momento pode haver dedicação a aspectos menos conhecidos da psique. A produção é compreendida por ela como um “C”, uma letra, ligada à comunicação verbal. Evidencia a importância que dá à fala. Há outra possibilidade simbólica ligada ao continente, à imagem de uma cesta que não é mencionada por Neusa. Ambos os conteúdos são considerados como pertencentes à relação transferencial terapêutica.

e) Neusa não verbaliza nada sobre a produção.

5 - 28/02/2009 - **Produção conjunta** - Feminino (f)

a) **Palavras:** Fé-Deus 3 X. **Imagem abstrata:** semelhante à flor (Tt).

CA: Flor.

b) Números TRÊS, DOZE; Flor, Fé – Deus.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	69,60 %	vertical	Tt	papel	br	Abstração Perseveração da palavra
				lápiz	vd, vm	
				2	2	

d) A partir dessa produção conjunta todas as que se seguem usam a folha na horizontal, o que revela disposição à vivência. O fato de diversas produções conjuntas se sucederem, leva à investigação da função deste tipo de produção dentro do processo expressivo. A hipótese central é que a relação transferencial é fundamental para a evolução de Neusa e que, portanto, a participação de T. é requisitada nas produções.

A escolha do lápis não representa novidade, por tratar-se de material de uso habitual, corriqueiro, do tipo estruturado. As cores escolhidas por T. e Neusa são complementares: vermelho e verde. Contrapõem os sentidos de instintividade e extroversão ao crescimento natural. Os números 12 e 9 aparecem dentro da imagem, em pequenos riscos. São múltiplos de 3, que vêm sendo utilizado repetidamente. A flor remete ao elemento passivo, e indica uma abertura para a natureza do feminino. Está voltada para a direita, região do futuro e para cima, região da fantasia, do ideal.

As palavras “Fé-Deus” repetidas três vezes já denotam perseveração, além de seus sentidos originais. Aqui continuam no topo da página, o que reforça a distância do ego. Apesar de este conteúdo ser reprodutivo em relação às produções anteriores, há inovações.

A soma dos elementos indica que a relação entre T. e Neusa promove abertura para o novo e o feminino. Estes conteúdos estão na relação terapêutica e podem ser integrados à consciência.

e) Neusa não verbaliza nada sobre a produção.

6 - 07/03/2009 - Familiaridade e fé (f)

a) **Palavras:** F. e O.S.N. e N.S., nome e sobrenome dos filhos e o próprio, Deus-Fé (superior). **Imagem abstrata:** círculo com 12 riscos em grupos de 3 dentro (inferior). Riscos (esquerda-inferior). (Tt)

CA: A produção.

b) Números OITO e DOZE, família, Deus-Fé, círculo.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	50,35 %	horizontal	Tt	papel	az	Perseveração da palavra Relação entre palavra e abstração
				lápiz	pc	
				tinta	az	
				3	2	

d) Aqui os nomes dos filhos e o próprio estão no topo da página; as palavras “Deus -fé” e um círculo com 12 traços circulado em laranja na parte inferior. O fato sugere que o grupo numérico tem significado relacionado à palavra, mas não se sabe qual. A aparição do elemento número, o continente para ele e o uso de novas cores representa evolução cognitiva e de sentido. Indica que a fé de Neusa está mais próxima da vida cotidiana e pode ter sentido (pois foram agrupados propositadamente).

A escrita descendente indica depressão. Todos os elementos parecem ter trocado de lugar: a família passou a estar acima e “Deus-Fé” abaixo. O vínculo sólido e conhecido está distante, no campo da fantasia. A fé abaixo, na vida cotidiana. Somados remetem à transformação da percepção de Neusa em relação à vida. Agora vê o que estava distante (Fé em Deus) ligado à sua vivência e possibilidades reais.

A comunicação ainda fala de distância, embora apresente inovações. O afastamento dos dois temas intercâmbio de posições sugere relação entre os conteúdos.

e) Neusa não verbaliza nada sobre a produção.

7 - 07/03/2009 - **Produção conjunta** - Pássaros ou “V” (f)

a) **Imagem abstrata:** pássaros ou “V”.

CA: Pássaros.

b) Pássaro, letra “V”.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	75,19%	horizontal	Tt	papel	br	Abstrato Separação entre elementos
				tinta	vd, am	
				2	2	

d) O uso de tinta, escolhida por Neusa, denota abertura para novas experiências. As cores são escolhidas por ambas. O amarelo é uma cor que começa a aparecer. As formas se repetem, mas são uma experiência nova. Os “V” ou pássaros estão ligados à relação entre T. e Neusa, visto que a produção foi feita pelas duas. Há que observar que estão “voando” para a esquerda e, portanto, para a direção do inconsciente ou passado. Seu possível significado (intelecto, alma ou espírito) é considerado, mas de maneira inconclusiva.

e) Neusa não verbaliza nada sobre a produção.

8 - 14/03/2009 **Produção conjunta** - Traços na mesma direção (f)

a) **Imagem abstrata:** traços na mesma direção; 6X5, 13X3 (Tt)

CA: Quando questionada sobre o que vê na produção, aponta para a própria e não verbaliza nada.

b) Números TRÊS, SEIS, CINCO, TREZE.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	76,22 %	horizontal	Tt	papel	br	Abstrato Separação entre elementos
				tinta	p, am, vd, vm, az	
				2	5	

d) O novo material, a tinta, foi escolhida por Neusa. Reflete que há contato com uma situação sem estruturação prévia e com a fluidez. As novas cores são escolhidas por ambas, T. e Neusa. Indicam o contato com emoções ainda não vividas dentro do processo. As aproximações entre verde escuro e vermelho, preto e amarelo, azul e vermelho promovem equilíbrio estético. Expressam, grosso modo, a relação do quente e do frio, da extroversão e da introversão. Há busca de simetria e ordem, mas o produto final expressa certa diferença entre as áreas superior e inferior da página. Um detalhe feito por Neusa foge à simetria, pode ser associado a fruto ou broto. As cores são complementares e a produção oferece um sentido final de harmonia e direção.

O fato de a produção ser conjunta indica que há recursos potenciais emergentes. Um novo avanço na relação com as emoções, na relação entre polaridades e na harmonia expressa no produto final. A simetria sugerida e a assimetria expressa levam à reflexão sobre as assimetrias próprias à vida real. A relação com o luto do que foi ideal e completo é uma hipótese a ser considerada.

e) Neusa não verbaliza nada.

9 - 14/03/2009 - **Produção conjunta** - Frutos (f)

a) **Imagem abstrata:** 1. Abstrato 2. Frutos 3. Chuva (centro-esquerda).

CA: Chuva, frutos.

b) Chuva, Fruto.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	39,61 %	horizontal	centro	papel	az	Abstrato
				lápiz	vm, am, p, l, vd	
				2	5	

d) A escolha do material estruturado, o lápis, não apresenta novidade. Há, contudo, o uso das novas cores nesse material em formas que podem remeter a frutos ou gotas de água da chuva, que são inéditas.

O fato de a produção ser conjunta leva à reflexão sobre o que revela a partir da relação transferencial. Um novo avanço, indicado pela simbologia do fruto ou da solidificação da água na chuva, indica evolução a partir da relação entre T. e Neusa.

e) Neusa apenas indica que a produção pode ser fruto ou chuva.

10 - 20/03/2009 - Regressão ao conhecido (f)

- a) **Palavras:** Deus-fé 3X (superior); F. e O.S.N. e N.S., nome e sobrenome dos filhos e o próprio (centro).
CA: A produção.
- b) Número TRÊS, família, Deus – Fé.
- c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	38,11 %	vertical	centro-superior	papel	az	Perseveração da palavra
				lápiz	pc, az	
				2	2	

- d) O uso da folha na vertical retoma os valores da norma, da hierarquia. A produção com este conteúdo e características é repetida. Repete as mesmas palavras pela perseveração. Uma hipótese é que a regressão aconteça como um retorno aos conteúdos e formas expressivas diante das quais se sente segura, para que possa haver nova evolução. Localiza, contudo, sua produção à direita da página, um bom indicador em relação à possibilidade de conscientização e ao futuro.

A novidade aqui é a forma como Neusa circunda a primeira fase escrita, mantendo-a dentro de um retângulo, que significa um elemento diferente em relação ao que fora produzido no início, com as mesmas palavras. Afirma que há a possibilidade de significar – fechar uma *gestalt*. Os nomes dos familiares estão grifados, o que também é uma inovação, mas sem grande significado expressivo.

Neusa evoluiu no processo expressivo até aqui, fez aquisições. Não obstante, realizou muito em conjunto com T., e pouco se pode concluir sobre seus ganhos. Nesta produção há uma regressão, mas também uma pequena evolução.

- e) Neusa não comenta a produção.

11 - 20/03/2009 - Distância (f)

- a) **Palavras:** “Deus-fé” 2 X (superior). **Imagem abstrata:** DOIS palitos (inferior).
CA: A produção.
- b) Números DOIS, SEIS, Deus, fé.
- c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	43,90 %	vertical	superior-inferior	papel	az	Abstrato Perseveração da palavra
				palito	am, vm	
				lápiz	vd	
				cola		
				4	3	

- d) Aqui “Fé-Deus” está no topo da página, o que reforça a distância da relação com o cotidiano e com o ego. Este fato revela uma regressão em relação à produção anterior, em que as palavras “Fé-Deus” foram escritas na parte inferior da página.

A introdução de materiais estruturados, os palitos, reflete a busca de segurança na vida cotidiana. As cores quentes, amarelo e vermelho, demonstram contato com estas novas possibilidades, que ainda estavam afastadas. O uso de material estruturado mostra busca de segurança, mas, também, a ousadia de usar novos recursos, até então não utilizados. O número DOIS remete à simbologia da possibilidade de criar. A separação dos elementos expressivos mostra distância entre o antigo e o novo.

- e) Neusa não comenta nada sobre esta produção.

12 - 20/03/2009 - **Produção conjunta** - Fluidez (f)

- a) **Imagem abstrata:** semelhança com água (Tt).
CA: Não sabe.
- b) Água.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	88,09 %	horizontal	Tt	papel	az	Abstrato
				tinta	az, vm, am, br	
				2	4	

d) Aqui a expressão emocional se acentua como potencial da relação transferencial: o uso de material pouco estruturado e de uma diversidade maior de cores, incluindo as quentes: amarelo e vermelho.

Grande ocupação do espaço indica favorecimento do processo expressivo e do potencial existente entre Neusa e T.. A associação com “fluxo, água, inconsciente” sugere a possibilidade de o processo expressivo avançar, no sentido do contato com o inconsciente e com a fluidez emocional. Um círculo amarelo indica um centro, normalmente associado ao início, ao germe de novas potencialidades. Neste caso a cor amarela indica a luminosidade, a consciência.

13 - 27/03/2009 - Enriquecimento expressivo (f)

a) **Palavras:** Deus Fé 3X, Fé Deus 3X, Eu amo 3X, Amo eu 3X (superior). F. e O. S. N. e N. S. - nome e sobrenome dos filhos e o próprio dentro de um retângulo (centro). **Figura:** Pote com palavras “Deus-Fé” dentro (centro inferior). (Tt)

CA: Quando questionada sobre o que vê na produção, aponta para a própria e não verbaliza nada.

b) Números UM, DOIS, SEIS, OITO e DOZE; Deus – Fé, amor, pote.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	50,85 %	vertical	Tt	papel	br	Perseveração da palavra e palavra com sentido em relação com a forma figurativa
				lápiz	az, vm	
				2	2	

d) O fato de a folha ser utilizada na vertical retoma a relação com a norma, a convenção, a hierarquia. Aqui há inovação no uso de cores complementares, vermelho e verde, indicando novas possibilidades emocionais.

Paralelamente outro avanço é feito: o uso da palavra “amor” remete à dimensão afetiva, até então distante da expressão de Neusa. Na parte superior o afeto aparece pelo uso desta palavra e representa grande inovação no caso de Neusa.

A família aparece mais uma vez representada pelos nomes do filhos e o próprio. O fato de estar localizado no centro da página (situação atual, centro da existência) demonstra a importância da família para Neusa. A escrita descendente denota depressão.

Dentro do processo de Neusa pela primeira vez, ela sozinha constrói uma forma. Na parte inferior da página desenha um pote e escreve “Deus-Fé” dentro. Agora pode dizer de maneira menos formal, simbólica, que há um continente para a sua fé ligado à vida real. Soma-se a isto o fato de tê-la unido de maneira coerente às palavras, de uso habitual. O fato de lançar-se ao universo pictórico denota evolução no uso de seus recursos.

De maneira geral houve ampliação do repertório pictórico, da exploração do espaço e da expressão afetiva. Além disto, a expressão de mais recursos cognitivos com o uso de novas palavras, a troca de posição das mesmas, e a mescla de palavras com imagens.

14 - 27/03/2009 - **Produção conjunta** - Nuvem (f)

a) **Imagem abstrata:** Semelhante à nuvem (Tt).

CA: Esponja, nuvem.

b) Esponja, nuvem, água.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	78 %	horizontal	Tt	papel	az	Abstrato
				lápiz	vd, vm	
				2	2	

d) O fato de tratar-se de produção conjunta indica que houve uma nova demanda da relação transferencial, após a grande evolução ocorrida na produção anterior. A hipótese é que a expressão de afeto e a evolução cognitiva demonstradas promoveram ansiedade, e que a relação terapêutica como continente esteja sendo requisitada no momento para elaborar esta evolução.

O lápis escolhido por Neusa é elemento estruturado: não inova nem ousa. As cores escolhidas por ambas, T. e Neusa, verde e vermelho são cores complementares que oferecem harmonia à produção. A ocupação do espaço é grande. O fato de a folha ser utilizada na horizontal reafirma a possibilidade de N. deixar-se viver uma experiência menos estruturada, e menos conhecida e, portanto, conhecer e utilizar novos recursos.

As pequenas formas desenhadas indicam uma série de pequenas cestas ou continentes. Suas partes abertas estão voltadas para baixo. Há indicação de movimento para baixo. A interpretação simbólica permite identificar água se materializando e possivelmente recursos do mundo da fantasia, da imaginação, baixando para o mundo da vivência concreta.

O traço ao redor das pequenas imagens, pela primeira vez, une todas as partes em uma única imagem. Para Neusa esta demonstração é inédita. A produção revela aspectos da relação terapêutica como a síntese, a harmonia e a condensação. Houve evolução na relação terapêutica transferencial e também em N., que já pode entrar em contato com emoções, maior número de recursos e identificá-los.

e) Neusa indica que é uma nuvem ou chuva.

15 - 03/04/2009 - Relação entre abstrato e concreto (f)

a) **Palavras:** Deus-Fé 3 X. **Figura:** 1. Abstração. 2. Três núcleos. (Tt)

CA: N., O. e F. (os nomes da participante e dos dois filhos).

b) Número TRÊS, Deus – Fé, círculo.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	76,50 %	horizontal	Tt	papel	az	Palavra em relação com a forma abstrata
				pó giz cera	az, vm	
				2	2	

d) O fato de Neusa usar a folha na posição horizontal expressa que já pode vivenciar a experiência sem apegar-se somente ao certo-errado, à hierarquia ou à norma.

A página é bastante ocupada em uma produção que Neusa realiza sozinha. Isto significa que sua personalidade está fortalecida. Usa materiais transformados, o que reforça sua capacidade de transformação pessoal; a capacidade de lançar-se a novas experiências reafirma que pode confiar em seus recursos. Usa cola, buscando consolidação da experiência.

Representa pictoricamente de forma inovadora, fazendo sombreados, riscados, colados, mostrando seus novos recursos. A representação em imagem e a relação que estabelece entre imagem e palavra mostra que é capaz de associar o abstrato ao concreto (ela e os filhos) e mostra evolução psíquica.

As cores azul e vermelho estão relacionadas ao sexo de seus dois filhos e ao próprio. O número três equivale ao número de pessoas da sua família nuclear (Neusa e os dois filhos). Esta associação indica que a família está representada na produção, o que é confirmado por Neusa no inquérito.

16 - 17/04/2009 - Os filhos são altos (f)

a) **Números:** 1:75, 1:80 (superior-esquerda). **Figura:** Duas figuras humanas (centro).

CA: A altura dos filhos.

b) Pessoa.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	37,36 %	horizontal	centro	papel	vd	Número com sentido em relação com a figura
				lápiz	az, vd	
				2	2	

d) As duas figuras humanas representadas estão relacionadas aos números. Neusa refere-se à altura de seus filhos, o que revela sua capacidade de memorizar, escrever números e relacioná-los a figuras. A relação entre números e figuras humanas indica recurso cognitivo que ainda não havia demonstrado.

O fato de fazer a produção sozinha confirma que reconhece que tem recursos para se expressar plasticamente. O espaço é pouco utilizado e, dadas as referências do processo expressivo, isto indica que o conteúdo não tem relevância particular.

O material estruturado utilizado não oferece desafio, tampouco revela qualquer novidade. As cores verde e azul também são as mais utilizadas, mais frias e menos relacionadas às emoções intensas. O sentido simbólico do conteúdo aponta para o orgulho de ter frutos, e na vida consciente para o orgulho de seus filhos, e da altura deles.

- e) Neusa afirma que os números referem-se à altura de seus filhos.

17 - 17/04/2009 - Enriquecimento cognitivo (f)

- a) **Palavras:** Deus-Fé 3X3. F. e O.S.N. e N.S., nome e sobrenome dos filhos e o próprio (superior); banana 2X, maçã e pêra (centro); N.S. e M.S., nome dos pais (inferior). **Figura:** Uma banana, uma maçã, uma pêra (centro-direita).

CA: Quando questionada sobre o que vê na produção, aponta para a própria e não verbaliza nada.

- b) Números QUATRO, CINCO e NOVE; família; fruto.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	44,49 %	horizontal	centro-superior	papel	vd	Perseveração da palavra e palavra em relação com a figura
				lápiz	vd, vm, pc, az, vd cl	
				2	5	

- d) A produção ocupa a parte central e superior da página, apresentando uma ampliação da ligação com o presente mas, ainda, pouca ligação com os limites concretos da vida cotidiana. A escrita descendente mostra depressão.

Há uso de cores distintas, mostrando aproximação de emoções. A cor quente, vermelho, que remete ao calor e à instintividade está na parte inferior, mostrando sua relação mais próxima com a experiência vivida, do presente e do cotidiano. O lápis como recurso estruturado e conhecido não inova, tampouco oferece desafio.

O conteúdo é repetitivo, perseverante. O acréscimo do desenho das frutas, ao lado do nome das frutas, contudo, demonstra a capacidade cognitiva de Neusa. O sentido simbólico de fruto como criação é congruente com a crescente capacidade que Neusa evidencia de expressar-se.

- e) Não há comentários sobre a produção.

18 - 17/04/2009 - Inovação (f)

- a) **Imagem:** Abstração (centro).

CA: A produção.

- b) Abstrato.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	36,09 %	horizontal	centro	papel	br	Abstrato Separação entre elementos expressivos
				elástico	az, vd, rs	
				cola		
				3	3	

- d) Neusa dispõe a folha na horizontal e faz uma produção sozinha, o que indica que se permite vivenciar novas experiências, não só pensar ou produzir dentro de um padrão de certo e errado.

Aqui há escolha e contato com novo material, por parte de N.. O inédito novamente aparece indicando contato com emoções e recursos psíquicos. Há formas abertas, que representam uma novidade. O abstrato remete ao desconhecido, o que mostra nova experiência.

Há um novo avanço: o elástico remete à flexibilidade, e o fato de colá-lo indica busca de contato permanente com esta habilidade, de segurança. A simbologia da abertura e da flexibilidade indica ganhos no processo expressivo. A ocupação do centro da página o confirma, indicando a possibilidade de a experiência ser vivida.

19 - 08/05/2009 - Reprodução do conhecido (f)

- a) **Palavras:** Deus-fé 9 X; F. e O.S.N. e N.S., nome e sobrenome dos filhos e o próprio (superior).

CA: A produção.

b) Número NOVE, Deus – Fé, família.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	23,95 %	vertical	superior	papel	az	Perseveração da palavra
				lápiz	az, vd	
				2	2	

d) Neusa escreve as palavras já reproduzidas anteriormente “Fé-Deus”. A escrita só inova pelo uso da cor amarela.

Pela primeira vez no processo de N., ela utiliza o “T” como referência ao seu primeiro sobrenome. Pode haver referência aqui ao sobrenome da mãe, e em consequência, a valorização do feminino. A produção como um todo é reprodutiva e pode afirmar sua insegurança frente à exploração realizada na produção anterior. O tema geral é distância da vida concreta e família.

20 - 08/05/2009 - **Produção conjunta** - Fantasma (f)

a) **Imagem: 1.** Abstrato **2.** Fantasma **3.** Cabo de guarda-chuva. (Tt)

CA: Cabo de guarda-chuva.

b) Número CINCO, fantasma.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	57,02 %	vertical	Tt	papel	br	Abstrato
				lápiz	az, vd, vm	
				2	3	

d) A evolução evidente entre as produções 15 e 18 parece ter demandado uma regressão subsequente, expressa na demanda por uma produção conjunta. O material estruturado, escolhido por Neusa, e a posição vertical da folha oferecem segurança e não inovam. As cores escolhidas por ambas, T. e Neusa, são complementares, uma fria e outra quente.

A figura representada tem cinco extremidades, como um ser humano. Remete à vivência humana e à simbologia do número cinco, que também remete à percepção e à relação do ser humano com o tempo concreto.

O fato de Neusa conseguir junto a T. fechar a forma, é um indicador que pode fechar uma *gestalt* no que tange à relação terapêutica, um sentido pode ser dado. A semelhança com um fantasma remete simbolicamente a algo que não pode ser visto diretamente, mas que esteja presente na relação entre T. e Neusa. Pode referir-se a um potencial não diretamente observável e que provoca medo. Mais da metade do espaço é ocupado, o que revela relevância da expressão na transferência.

e) Neusa mostra seu guarda-chuva e aponta para o cabo. Depreende-se do gesto que vê um cabo de guarda-chuva, na forma abstrata.

21 - 15/05/2009 - Reconhecimento do feminino (f)

a) **Palavras:** Deus-fé 9 X; F. e O.S.N. e N.S., nome e sobrenome dos filhos e o próprio; avião, bola, casa, dado (superior-esquerda).

CA: A produção.

b) Números QUATRO e NOVE, Deus – Fé, família.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	25,26 %	horizontal	esquerda-superior	papel	az	Perseveração da palavra
				lápiz	pc	
				2	1	

d) O uso da folha na horizontal afirma a capacidade de vivenciar a situação. O diferencial aqui é que a vivência é realizada mediante a comunicação formal pela palavra. As dimensões formal-informal, masculino (vertical, formal) e feminino (horizontal, vivencial) estão sendo ligadas.

A pequena ocupação do espaço pode indicar que o conteúdo tem pouco sentido na personalidade de Neusa. Na parte superior Neusa coloca as palavras já produzidas anteriormente “Fé-Deus”. A escrita em lápis

comum e o uso de material estruturado repetem o tema da reprodução do conhecido, e da norma – pouco contato com as emoções. A escrita descendente indica depressão.

Pela primeira vez o primeiro sobrenome é escrito por inteiro, o sobrenome da mãe. A escrita do sobrenome da mãe por extenso pode indicar o acolhimento do feminino em sua psique, como elemento de valor. O nome dos filhos e o próprio remetem ao tema “família”. O valor dado à família é tão grande que chama a atenção para a falta do valor da sua pessoa como individualidade.

Há introdução de quatro palavras novas. Todos os elementos somados remetem à reprodução e apego ao conhecido e ao mundo da fantasia, com inovação no sentido da integração do feminino (vivência, e sobrenome da mãe). O tema geral é distância, religião, família e feminino.

e) Neusa não comenta a produção.

22 - 15/05/2009 - Recursos cognitivos (f)

a) **Palavras:** Pá, pé, pó, pia, pai e pau. **Figuras:** Uma casa, duas pessoas, uma pia, uma pá e um pé espalhados pela página e ligados às palavras correspondentes. (Tt)

CA: Quando questionada sobre o que vê na produção, aponta para a própria e não verbaliza nada.

b) Casa, pessoa.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	64,54 %	horizontal	Tt	papel	rs	Palavras e sílabas com sentido em relação à figura
				lápiz	pc	
				2	1	

d) A posição horizontal da folha indica relação com a vivência. A ocupação do espaço é bem maior que em produções anteriores, o que revela importância do conteúdo e/ou fortalecimento da personalidade. A autoestima pode estar aumentada. A localização é mais abrangente, indicando, inclusive, maior relação com o presente, a vida concreta, vivida e o futuro. A utilização da folha cor de rosa aqui pode confirmar a aproximação do feminino, que aparece pelo sobrenome da mãe na produção anterior.

O uso de lápis preto comum, o contato com o conhecido estruturado, racional. A ampliação do número de figuras e a capacidade de nomeá-las revelam mais recursos cognitivos.

As figuras são expressas com mais volume e maior número de detalhes. A região inferior da página tem três destas imagens bidimensionais. A vida concreta, vivida, é valorizada e tem mais espaço na vida de Neusa. A ligação entre figuras e letras, expressa nesta produção, indica evolução cognitiva e da personalidade de Neusa.

23 - 15/05/2009 - Continente psíquico (f)

a) **Palavras:** casa. **Figura:** A palavra CASA colorida (Tt).

CA: Casa.

b) Casa, número QUATRO.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	51,39 %	horizontal	Tt	papel	rs	Palavra em relação expressiva com a figura
				lápiz	pc	
				cola		
				pó giz cera	az, mr, vd, vm	
				4	5	

d) Essa produção tem o contorno das letras feito em lápis preto comum e as letras preenchidas com cola e giz de cera em pó em 4 cores.

Mais da metade do espaço foi ocupado, portanto há relevância do tema para a vida psíquica de Neusa. A referência à casa, em termos simbólicos, tem sentido de individualidade e identidade ligada à família. É de grande importância que este tema tenha sido tratado com ênfase. A produção central indica a possibilidade de relacionar-se com o tema no momento presente. A folha, na horizontal, indica a vivência possível da experiência. Vale reforçar a cor rosa e sua aliança com o feminino em nossa cultura. Neusa está, portanto, afirmando sua individualidade. Tem existência individual, em contraposição ao distanciamento afirmado desde o início, em que sua existência se baseava na fé em Deus e na família.

O fato de a imagem ser uma palavra demonstra que a linguagem verbal é um tema importante e representa um conflito. A casa psíquica, ou a personalidade individual, antes tratada por palavras ou pela figura da casa, agora une as duas dimensões: a expressão plástica e a palavra. A maneira como é tratada revela que Neusa já pode se dedicar à transformação de materiais, à criação de novas formas expressivas, à cores que têm intensidade emocional. Neste sentido, o conflito vivido em relação à linguagem está sendo enfrentado com o uso dos recursos que possui. A identidade de Neusa agora é afirmada em sua potencialidade de comunicação. O número QUATRO remete a uma simbologia complexa, que inclui a vivência humana e concreta da totalidade, que inclui a sombra. Neste sentido o conflito relacionado à comunicação verbal pode estar sendo vivido de nova forma e há a representação, neste momento, de uma nova forma de expressar-se. Usando novos recursos, imagens, materiais transformados, cores. Neusa lida com a linguagem verbal – um ponto de conflito em sua vida – reconhecendo seus recursos como pessoa capaz de expressar-se.

24 - 22/05/2009 - Produção conjunta - Produto, fruto, flor (f)

a) **Imagem abstrata: 1.** Abstrato. **2.** Flor. **3.** Fruto (esquerda-inferior).

CA: Não sabe.

b) Número UM, flor, fruto.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
	27,73 %	horizontal	esquerda-inferior	papel	br	Abstrato
				tinta	vd, vm	
Tt				2	2	

d) Grandes evoluções requerem ousadia e energia, como saldo podem deixar insegurança. A hipótese é que a produção conjunta tenha sido requerida, neste momento, dada a evolução demonstrada nas produções 22 e 23.

A tinta foi escolhida por Neusa, o que indica que já se permite viver emoções e situações menos estruturadas. A forma construída se parece com fruto ou flor verde, virada para a esquerda. Um possível sentido é que o produto da criatividade não está disponível à consciência. Trata-se de um produto ligado à vida concreta, vivida, contudo. Neste sentido a relação transferencial terapêutica expressa ligação com o inconsciente, o passado – o fechamento de uma forma e contensão. A totalidade expressa pelo um, revela um potencial criativo que ainda não pode ser conhecido pela consciência.

25 - 05/06/2009 - Valores antigos (f)

a) **Palavras:** Deus-Fé 9 X; F. e O.S.N. e N.S., nome e sobrenome dos filhos e o próprio; alô, D., bra, sim, maçã, banana, laranja, mamão, ya, pá, pé, pó, pai, pau e p. (esquerda).

CA: A produção.

b) Números CINCO, SEIS e NOVE, Deus – Fé, família, fruto.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
	26,67 %	horizontal	esquerda	papel	vd	Perseveração da palavra Novas palavras
				lápiz	pc	
Tt				2	1	

d) A ocupação da folha na horizontal reflete a capacidade de vivenciar a experiência, conquista realizada ao longo do processo expressivo.

A localização à esquerda indica uma produção relacionada ao passado, as palavras colocadas na região superior mostram ligação com o plano ideal. Há pouca ocupação do espaço e utilização de lápis preto comum, somente, como material.

Há ampliação do número de palavras expressas, o que evidencia enriquecimento cognitivo. Apesar do retorno a um funcionamento anterior de Neusa, o apego à norma, à formalidade, à linguagem verbal e ao passado, há também, introdução de recursos cognitivos novos relacionados ao cotidiano.

e) Neusa não comenta a produção.

26 - 19/06/2009 - Produção conjunta - Vivência da religiosidade (f)

a) **Imagem: 1.** Abstração **2.** Cruz **3.** Pessoa de braços abertos (centro).

CA: Cruz ou pessoa de braços abertos.

b) Cruz, número QUATRO.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	30,27 %	horizontal	centro	papel	br	Abstração
				tinta	vd, vm, am, az	
				2	4	

d) Novamente a produção é conjunta. O retorno à produção conjunta pode ocorrer como uma busca de estímulo ao desenvolvimento. A relação transferencial promove a troca de projeções e a produção proveniente desta demonstra temas emergentes.

Neusa dispõe a folha de maneira horizontal demonstrando que a vivência da situação é permitida. O uso de tinta de quatro cores diferentes demonstra permeabilidade emocional, muito aumentada em relação ao início do processo. As cores quentes, vermelho e amarelo, remetem à instintividade e à luminosidade, antes afastadas da vivência de Neusa. A relação transferencial as aproxima delas, portanto.

Há pouca ocupação do espaço, mas central, o que indica aproximação da consciência. Houve a transformação de um conteúdo que até então vinha sendo escrito (Deus-fé) em imagem. Esta transformação afirma que há vivência do desconhecido do ser na relação de T. e N. e que esta experiência é atual. A forma expressiva demonstra que esta vivência é carregada de emoções, pautada no momento atual, e permite o contato com o novo. O símbolo QUATRO, de totalidade e da cruz, soma duas direções de interpretação. Ambas, indicadoras de possibilidades criadas durante o processo expressivo.

27 - 26/06/2009 - Novo continente psíquico (f)

a) **Palavras:** Laranja, melão, abacaxi, abacate, morango, coco, limão. **Figura:** Laranja, melão, abacaxi, abacate, morango, coco, limão (esquerda-superior). Figuras dos frutos referidos ao lado dos nomes dos mesmos. Um desenho abstrato assemelhado a uma cesta com algo dentro (centro-inferior). (Tt)

CA: Quando questionada sobre o que vê na produção, aponta para a própria e não verbaliza nada.

b) Fruta, continente.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	64,37%	horizontal	Tt	papel	br	Palavras com sentido e em relação expressiva com a forma figurativa e abstrata
				lápiz	am, vd, l, mr, caneta	
				barbante	nat	
				cola		
				4	6	

d) O espaço da página foi bastante utilizado, comparativamente às outras produções, indicando fortalecimento da personalidade. A utilização da página na horizontal denota mudança no apego à norma, à hierarquia. Neusa iniciou o processo produzindo dentro do que considerava esperado. Buscava fazer o certo, escrever, desempenhar cognitivamente. Agora, já pode viver experiências, sem ter como objetivo único acertar ou errar.

O número de elementos utilizados é grande, o que indica enriquecimento no uso das próprias potencialidades. Soma-se a isto o fato de que o uso é ordenado, o que indica organização de ego. O uso de cola e barbante (sem nó) revela que algo novo e contínuo agora pertence ao seu repertório subjetivo. A representação feita com o barbante assemelha-se a uma bacia ou cesta, um continente. Esta forma, colada, indica que houve a construção de um continente vivido na experiência, que Neusa estabiliza com o uso da cola.

Apresenta uma figura sem forma definida no centro, feita com a caneta que trouxe de casa. A composição mostra que o continente pode conter um elemento seu, que está dentro de um círculo fechado, portanto ainda não foi revelado. Esta figura abstrata, e ainda não revelada em seu conteúdo, foi feita com a caneta que Neusa trouxe de casa. Com isso faz questão de revelar que tem independência, capacidade de decisão e valor – a caneta que possui tem valor (no sentido subjetivo, também). Além disto, a caneta grafa de maneira permanente, e afirma esta capacidade de Neusa.

Neusa também escreve o nome dos frutos à caneta. Com isto demonstra que a linguagem escrita, verbal, é algo que quer manter usando a permanência da tinta da caneta. A região em que escreve, contudo, indica que as palavras estão ligadas ao passado, e a imagem construída ao presente. A simbolização aparece como um recurso recente, provavelmente favorecido pelo processo expressivo.

Neusa nomeia imagens ou representa pictoricamente palavras. Isto demonstra sua capacidade de relacionar dimensões diferentes de significantes e seus respectivos significados.

O conteúdo imagético é continente, contido e frutos. Os frutos são feitos em diferentes cores, incluindo o amarelo que é uma cor quente, primitiva, e que indica a potencialidade de iluminação e consciência. Os frutos não estão na cesta, o que está na cesta é algo de difícil definição. Há a perspectiva, contudo, que os frutos (produtos da criatividade da natureza) sejam contidos pela cesta. E isto representa uma perspectiva futura. Estará nos falando que já colhe frutos?

- e) Aponta para a própria, quando questionada sobre o que vê nela, ou do que ela a faz lembrar. A ligação de Neusa é com o conteúdo, objetivo da produção, com o resultado.

RITA

1 - 14/02/2009 - Tentativa de expressão (f)

a) **Palavras:** G. 5, 2-3; E. - 3, L., R., L. (riscado); J., nome dos filhos e netos (direita). **Imagem abstrata:** manchas de tinta (esquerda-superior). (Tt)

CA: A produção.

b) Números DOIS, TRÊS.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	87,09 %	vertical	Tt	papel	br	Palavras e números sem sentido Abstração
				lápiz	pc	
					vm, az	
				2	3	

d) As folhas são apresentadas na vertical, o que faz com que sua utilização nessa posição seja compreendida como respeito e aceitação. Observa-se nesta produção, uma preocupação em relatar como é sua família e expressar-se de maneira verbal. A referência à família mostra a necessidade de mostrar seu pertencimento a um certo grupo e sua capacidade criativa. O uso de palavras de maneira insistente e limitada, por suas dificuldades, indica conflito relacionado à comunicação verbal.

O uso de tinta revela permeabilidade às emoções. As cores, vermelho e azul, são complementares e indicam tendências opostas: a quente refere-se às emoções e instintos básicos; a fria refere-se à introversão, compreensão ou controle. A falta de forma no uso da cor e sua colocação no campo esquerdo da página demonstram tanto que Rita não reprime seus impulsos e permite-se experimentar, como que suas emoções podem ocupar um espaço “sem forma”, isto é, podem não apresentar nenhum sentido. Pode-se levantar a hipótese de emoções vividas sem reflexão ou sentido.

À direita da página há indicação de nomes e os números 5, 2-3, 3. Os números estão diretamente ligados ao número de filhos e netos de Rita, pelos quais busca expressar o quanto criou na vida, na linguagem numérica e verbal. Vale observar que sua capacidade criativa está pautada no número de filhos e netos, o que diz respeito ao seu passado. Por outro lado, depende da capacidade de comunicação escrita para expressá-lo, que depende da sua ligação com a linguagem escrita.

A ocupação do espaço mostra que se expõe buscando alternativas de expressão.

2 - 14/02/2009 - Potencial e limites (f)

a) **Palavras :** M., A., nomes da ex-mulher do seu marido e do próprio; sítio. Número 10/12/09 (inferior).

Figura: Casa (centro). (Tt)

CA: A produção.

b) Casa.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	60,52 %	vertical	Tt	papel	vd	Figurativo Palavra com sentido
				lápiz	vd, pc, br	
				tinta	vd	
				3	4	

d) O fato das folhas serem apresentadas na vertical interfere na compreensão da posição utilizada por Rita, que pode ser, neste primeiro momento, de respeito e aceitação.

A casa representa a estrutura psíquica de Rita. Há indicadores de força como também de fragilidades. A casa tem estrutura, mas alguns desvios em relação à norma. Apresenta porta fechada e não há janelas. Mostra, portanto, limites no contato com o mundo. A fachada, parte da frente da casa, é feita em listas brancas. Assemelha-se a uma grade pouco visível, que permite a visualização do interno, mas não oferece trânsito entre o dentro e o fora. A textura da parte superior da fachada é quadriculada, mostrando potencial de trânsito também restrito entre interno e externo e vice-versa. O telhado da casa é feito em tinta verde. É permeável às emoções, portanto: indica energia, disposição intensa, mas, também, impulsos primitivos. O traçado indica ansiedade e sua localização demonstra que está relacionada ao futuro. O fato da parte direita da casa “não caber” na parte direita da página demonstra que há expectativas em relação ao futuro. Rita não mostra todo o seu potencial neste momento, por algum motivo não pode revelá-lo no presente.

A presença do nome Maria nesta produção, nome da primeira esposa de seu falecido marido, alimenta uma hipótese que em sua personalidade esteja sendo expressa seus limites e sua relação com lutos e impossibilidades.

e) Rita refere-se à casa como uma informação da história do seu marido.

3 - 28/2/2009 - Família (f)

a) **Palavras:** R., A., A., R., v., E., J. L., G., n., A., R., seu nome, do falecido marido, dos filhos e netos (direita-superior). **Imagem abstrata:** Manchas de tinta (centro-superior).

CA: A produção.

b) Família.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	49,75 %	vertical	centro superior	papel	br	Palavras em relação expressiva com a forma
				lápiz	pc	
				tinta	az, vm	
				3	3	

d) A utilização da folha na vertical pode indicar uma expressão ligada à ordem de importância, hierárquica, já que a família é o tema. A utilização das cores vermelha e azul de maneira abstrata, sem associação a uma figura, mostra novamente impulsividade e espontaneidade. As palavras escritas indicam nomes de familiares – mais uma vez demonstrando a necessidade de Rita de expor seu pertencimento ao grupo e sua capacidade criativa. Demonstra-o de maneira lógica, revelando a tendência e a necessidade de expressar-se pelo verbo e com ordem. O uso de material estruturado reflete a escolha em demonstrar o conhecido. A dependência da família como única criação mostra, contudo, o oposto: seu sentimento de incapacidade, improdutividade.

Usa a página principalmente na região superior, o que indica ênfase no mundo da fantasia ou, ao contrário, pouco contato com o mundo concreto. A tendência da expressão é ocupar a região direita da página mais que a esquerda, o que indica relação com o futuro.

Aqui há uma evolução, pois o uso do espaço colabora na compreensão da estrutura da sua família. Rita distribui as palavras na página de maneira lógica expressando a estrutura da família, e, dessa maneira, estabelece contato entre o verbal e o imagético.

e) Rita mostra sua família.

4 - 28/2/2009 - Manchas de tinta (f)

a) **Imagem:** Manchas de tinta (Tt).

CA: A produção.

b) Abstrato.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	90,30	vertical	Tt	papel	az	Abstrato
				barbante	nat	
				cola		
				tinta	vm, am	
				4	3	

d) O uso da tinta, sem forma definida, indica que Rita se relaciona com as emoções, sem reservas. As cores azul, vermelha, branca e verde mostram a diversidade de emoções com as quais se dispõe a conectar e vivenciar. O uso de barbante remete à ligação, conexão. Ela cola o barbante e com ele cria um continente fechado à esquerda.

Os números podem ter ligação tanto com seus familiares já descritos, como com a simbologia. Não há sentido evidente, contudo. Apesar da adesão de Rita ao processo, da sua espontaneidade e da diversidade de elementos que usa, a expressão mostra separação e falta de sentido entre os elementos. A psique em sofrimento, quando falta integridade, expressa-se de maneira fragmentada. Esta hipótese deve ser considerada de acordo com sua repetição no processo expressivo.

5 - 28/2/2009 - Números (f)

a) **Números:** 2, 3, 4, 5. **Figura:** Manchas de tinta. (Tt)

CA: A produção.

b) Números UM, DOIS, CINCO.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	54,68 %	horizontal	Tt	papel	vd	Números sem relação expressiva com a forma abstrata
				barbante	nat	
				cola		
				tinta	vm, am	
				4	3	

d) A ocupação quase total da página e as cores quentes demonstram emoções e contato direto com a vida instintiva; tanto a energia como a possibilidade de conscientização estão presentes. O uso da tinta mostra que há permeabilidade às emoções, elas não ameaçam. A abstração pode significar defesa ou um caminho de soltura, de contato com o desconhecido. O desenrolar do processo irá demonstrar o que significa neste caso. Há um continente feito em barbante, abaixo, ligado à união, ligação, neste local e forma, indicam a aparição de um continente ligado à vivência. Embora não se saiba ao certo o sentido dos números expressos, eles podem remeter aos filhos e netos novamente.

6 - 7/3/2009 - Organização do ego (f)

a) **Figura:** 3 círculos, um dentro do outro (centro).

CA: A produção.

b) Círculo, número TRÊS.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	19,26 %	horizontal	centro	papel	br	Figura geométrica
				tinta	az, vm, am	
				2	3	

d) Utiliza a folha na horizontal. Permite-se, portanto, vivenciar a situação.

A utilização das cores vermelha, amarela e azul mostra que as emoções podem ser experienciadas. No centro o amarelo expressa iluminação e energia. O círculo ao redor do centro em azul, expressa a possibilidade de compreensão ou controle. Por fim o vermelho, calor, instinto em sua possibilidade construtiva ou destrutiva. Rita tem, portanto, um aspecto emocional mais “quente que frio”. Tanto sua interioridade mais profunda como o contato com o mundo externo são calorosos. A compreensão, controle ou introversão representadas pelo azul são recursos de intermediação entre interno e externo.

A forma do círculo remete à unidade referida na última produção, como faltante. A composição de três círculos expressa mais: expressa objetivo, alvo. O uso de material não estruturado reflete a escolha de Rita em dedicar-se ao desconhecido e às emoções, mas de maneira ordenada. A localização afirma que esta ordem é vivida no presente e como se organiza sua personalidade. O tamanho da produção não é grande, mas o fato de ser central e organizada reflete uma qualidade importante de organização do ego.

e) O conteúdo atribuído por Rita é a produção em si.

7 - 7/3/2009 - Origem (f)

a) **Palavras:** Guapé, MG (inferior). **Figuras:** Igreja, árvore (centro-direita). (Tt)

CA: A produção.

b) Igreja, árvore.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	59,03 %	vertical	Tt	papel	az	Palavra com sentido em relação à figura
				lápiz	az, l, vd, rs, mr	
				tinta		
				3	5	

d) O uso do lápis remete à necessidade de segurança. A imagem à direita é de uma igreja, local onde se pratica a religiosidade. Ao tomarmos seu simbolismo de mãe e de casa psíquica, veremos que este aspecto da sua personalidade está sendo relacionado ao futuro ou à possibilidade de conscientização. A igreja tem porta e janelas, mas não se sabe se estão abertas ou fechadas. Não foram pintadas, podem ser vazadas, o que indica que o contato não é mediado pelo ego, não há diálogo entre mundo interior e exterior. Novamente o tema do contato, da comunicação, está em jogo. As janelas são ligadas às paredes, sinal atípico de busca de apoio. Certamente o contato que Rita tem com o mundo é atípico, difícil e inseguro.

A árvore, no centro-esquerda, mostra a estrutura da personalidade e a forma de relação com o mundo. Falta-lhe ligação com a terra, seu tronco tem o contorno feito a lápis azul e há riscos que compõe o tronco. Rita não tem segurança básica. A vivência do corpo traz ansiedade, insegurança. Apesar disso há frutos para cima – em destaque. Identifica frutos em sua vida, capacidade criativa. A copa é composta de partes separadas, o que indica dificuldade de integração dos elementos pela reflexão. As palavras novamente aparecem na parte inferior da página, o que indica que a sua segurança parece estar ligada à linguagem verbal. O fato da produção como um todo referir-se ao seu local de nascimento, talvez indique contato com o que é original de Rita, os recursos com os quais sabe que pode contar. Há organização e clareza aumentadas em relação a produções anteriores.

e) Rita aponta para a própria produção e explica que nasceu em Guapé, MG.

8 - 7/3/2009 - Espaços internos (f)

a) **Palavra:** sítio (inferior). **Figuras:** abstração que remete à edificação ou planta de um edifício (centro-direita). **CA:** Quando questionada sobre o que vê na produção, aponta para a própria e não verbaliza nada.

b) Planta de uma edificação, casa.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	48,36 %	vertical	centro-direita	papel	br	Palavra com sentido em relação à figura
				lápiz	l	
				tinta	az, vm	
				3	3	

d) A cor laranja indica extroversão, comunicação com o mundo exterior, contato com emoções intensas e possibilidade de conscientização, somados. O uso do lápis como elemento estruturado remete à relação com conteúdos e formas conhecidas. O desenho indica espaços interiores, estruturais. Rita escreve *sítio* na página, o que indica que se propõe desenhar a planta do sítio. Seu sentido subjetivo, contudo, é diverso. O conteúdo remete aos ambientes internos e ao trânsito possível entre eles. É feito na região central e à direita, indicando que Rita busca expressão dos seus recursos no mundo.

Muitos dos espaços desenhados estão fechados. As vias de acesso da casa não são as habituais. Este dado afirma possivelmente sobre uma estrutura mental diferente da habitual. As vias de entrada, saída e as formas de processamento da informação são diferentes em Rita.

e) Rita considera que sua produção refere-se à planta do sítio.

9 - 7/3/2009 - Flexibilidade e limites (f)

a) **Figura 1.** Remete a uma figura humana (centro-direita).

CA: A produção.

b) Pessoa.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	29,36 %	vertical	centro-direita	papel	az	Figurativo
				barbante	nat	
				elástico	rs, vm, vd	
				cola		
				4	4	

d) A forma indica uma figura humana, que remete à própria identidade social de Rita. O uso de fios e elásticos mostra que é capaz de experimentar, inovar, de entrar em contato com o que é maleável e contínuo, mas pouco estruturado também. A estrutura é feita em barbante, e somente detalhes externos a ela, em elástico. Os fios compõem o corpo da figura humana sugerida, indicando ligação, continuidade. Não há pernas, e há dúvidas sobre a referência a braços. No sentido prático isto indica que há dificuldade de locomoção e ação motora, e independência. No simbólico, a dependência emocional. No ventre da figura há alusão a um pequeno continente, como um útero. A indicação é que pode haver criatividade neste ventre e nesta personalidade representada.

Na representação do cabelo e do laço, na altura do coração, são usados elásticos coloridos. Embora a expressão pareça toda maleável, a comunicação é que a personalidade de Rita tem coesão e limites expressos. A figura ocupa o centro à direita da página, remontando à busca de conexão com o futuro.

10 - 27/3/2009 - Recursos e limites atuais (f)

a) **Figura:** Casa, rio, quatro árvores. (Tt)

CA: Não sabe. A fazenda, a casa, porta aberta e rio. Na casa tem cozinha, tem trabalho, como Rita que tem muita vitalidade. Muita!

b) Casa, rio, árvore, número QUATRO.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	80,54 %	horizontal	Tt	papel	vd	Figurativo
				lápiz	l, mr, vd	
				2	3	

d) Aqui a mudança de direção da folha e a falta de referência a experiências antigas mostram que Rita está se dedicando a vivência do momento presente. O uso do lápis como elemento estruturado ainda remete à relação com conteúdos e formas conhecidas.

Na base da página, Rita desenha um rio e expressa que existe uma dimensão, que ocupa grande espaço em sua personalidade, que é ligada à vida prática, cotidiana. Os traços que representam a água são pequenos e o movimento indicado é para a esquerda. Somados os dados, parece haver indicação de que o contato com a dimensão instintiva apesar de intensa, não é fluida. É feita em partes separadas, indicando provável percepção entrecortada da continuidade e ligação na vida.

A representação da casa remonta à identidade ligada à família, que percebe com particularidades. Sua aparência é diferente. Novamente a fachada tem listras, que se relaciona tanto à prisão como à falta de proteção. A porta é vazada ou inexistente, o que reafirma a dificuldade na relação com os outros. A casa é maior no telhado que na parede, e reforçada na base direita e tem detalhes inadequados nas laterais. Estes podem ser indicadores de falta de equilíbrio e de limites intelectuais. A chaminé com fumaça indica ansiedade. A cor laranja ligada à extroversão reafirma contato com emoções intensas. O uso desta cor com esta forma mostram, contudo, um contato que não é efetivo.

As árvores à esquerda e à direita da casa são pequenas, têm copa pontiaguda e não parecem enraizadas no solo ou ricas em sua forma. Elas remetem à estrutura profunda da personalidade. Seu tamanho, menor que das outras figuras, dá a ideia de que estão mais distantes que a casa e o rio. Neste caso, referem-se a uma estrutura antiga. No caso de serem novas indicam que as novas potencialidades são reduzidas. Não se sabe se podem crescer. O fato de serem quatro remete à simbologia da totalidade humana, da vivência concreta, que pode indicar que os recursos que Rita possui, atualmente, estão expressos na produção.

e) Rita descreve a produção, quando questionada sobre o que vê nela, o que a faz pensar ou sentir.

- d) No centro da produção há uma cadeira com uma figura mandálica no encosto que pode representar um furo, um sol ou uma mandala. Está voltada para a região do passado. A cadeira é um assento unitário. Refere-se, portanto, a um objeto que apoia uma pessoa. A referência a um objeto de apoio que tem algo diferente, faltante, indica que seu lugar no mundo é inseguro. O que falta está na região destinada ao apoio das costas, é, portanto, conteúdo sombrio. Estará Rita afirmando que não pode se acomodar nesta posição? Seu centro e sua natureza feminina, agregadora e criadora, não oferecem a segurança que almejava?

A cor vermelha em que foi feito o desenho indica calor, instinto, características constituintes e marcantes de Rita. É construída com um traçado marcado, que indica ansiedade. Um de seus pés não é visível, podendo indicar que a completude não está fazendo parte da sua experiência presente.

O número quatro, novamente, remete à totalidade humana. Em quatro palavras escreve que no sítio teve seus filhos, constituiu sua família. Para Rita a família está associada à completude e à criatividade, mas está no passado; seu presente, baseado na estabilidade, representado pela cadeira, tem alguma falta marcante, que não lhe permite descansar. Uma hipótese é que se sinta dependente e o lugar que ocupa hoje é incerto, inseguro.

A posição da folha na vertical aqui pode ser retomada como um indicador de hierarquia e de poder. Nesse sentido pode estar falando do poder que teve e lhe falta hoje, na família e nos negócios desta.

- e) Criou seus filhos no sítio.

14 - 29/4/2009 - Falta de sentido (f)

- a) **Palavras:** Transporte, col., Regis, caldo (centro).

CA: Quando questionada sobre o que vê na produção, aponta para a própria e não verbaliza nada.

- b) Palavra.

- c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	31,57 %	horizontal	centro	papel	vd	Palavras sem sentido
				lápiz	vm	
				2	1	

- d) O uso de lápis indica reprodução de procedimento conhecido e ligação com a escrita normatizada. A busca de uma comunicação comum, ligada ao verbo. Nesta produção há somente quatro palavras. Parece que a comunicação é incompleta ou não conseguiu atingir seu objetivo. No sentido simbólico há, novamente, o número quatro, mas um dos elementos está incompleto. A palavra à esquerda *cola* ou *cal* não tem sentido evidente, parece não ter sido terminada. Sabe-se que *transporte* é o negócio da família, onde trabalhou antes do AVC, por muitos anos. À direita está o nome do filho, que leva o negócio hoje em dia. O tema tratado parece ser importante para Rita – ocupa toda a página. Apesar disso a comunicação não é bem sucedida. A incompletude da comunicação e da quarta palavra leva, mais uma vez, à constatação de uma falha, uma falta sendo expressa.

- e) Não comenta a produção.

15 - 29/4/2009 - **Produção conjunta** Recursos (f)

- a) **Imagem:** 1. Abstrato. 2. Borboleta. 3. Mandala. (Tt)

CA: Pessoa com fantasia de carnaval.

- b) Flor, mandala, borboleta.

- c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	65,65 %	vertical	Tt	papel	az	Abstrato
				lápiz	az, rx	
				2	2	

- d) A demanda por uma realização conjunta acontece dentro do processo, quando a relação transferencial pode ou precisa colaborar com sua evolução. A produção anterior de Rita mostra falha na comunicação. Diante da angústia, pela primeira vez, Rita precisa de T. para produzir. A realização é a lápis, material escolhido por R., e estruturado. Não oferece grande desafio ou revelação por ser bastante conhecido e facilmente controlável. Apenas o roxo no centro chama a atenção para uma possível ansiedade existencial. O centro e sua relação com as partes – a mandala, expressão da potencialidade psíquica – são o produto deste encontro, que mais uma vez, reafirma uma potencialidade que pode ser conectada. A borboleta, como expressão da psique, refere-se à temática da relação transferencial.

- e) Pessoa com fantasia de carnaval é o que Rita vê na produção. Associa sua riqueza e beleza da produção com algo exterior, da máscara social, sem referência à sua interioridade.

16 - 29/4/2009 - Tendências atuais, referências antigas (f)

- a) **Palavras:** Guapé-MG (centro-direita-superior). **Figura:** Casa à direita, árvore à esquerda, ambas sobre a terra onde corre um rio (inferior). (Tt)

CA: Guapé, MG, onde é seu sítio, onde nasceu.

- b) Casa, árvore, terra, rio.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	67,48 %	vertical	Tt	papel	vd	Palavra com sentido em relação com a forma figurativa
				lápiz	mr	
				tinta	az, vm, br, mr	
				3	5	

- d) A produção feita com tinta e lápis remete aos aspectos da personalidade de Rita: sua estrutura e identidade relacionada à família e do contato com o inconsciente. A intensidade das cores chama a atenção e expressa a intensidade emocional. A esfera primitiva dos impulsos é por ela representada. A mudança da posição das palavras e figuras indica que esta última, a figura, diz respeito à vivência e assume valor concreto para Rita. Pela primeira vez a base da página é utilizada para a construção de uma imagem. A área da direita da página está vazia, indicando que não projeta um futuro, uma continuidade desta realidade para si.

A árvore é pouco representativa neste contexto, pois por ser feita a lápis tem cores mais amenas. Parece estar bem firme na terra e ter uma imensidão de possibilidades na copa. Seus galhos separados indicam atividade mental fragmentada. Flores ou frutos não aparecem, e as flores feitas a lápis, sobre a representação da terra, são frágeis, quase imperceptíveis. O tronco mostra ansiedade pelo tipo de traçado e pela cor marrom. Também a terra é marrom, que remete à esfera primitiva dos impulsos. O detalhe atípico da casa à direita remonta a uma provável compensação devido à deficiência.

A vivência de Rita é, portanto, de intensidade emocional e ansiedade. Não projeta a continuidade da situação atual em seu futuro e não vê desdobramentos criativos em sua vida. O fato de relacionar a produção às suas origens (Guapé, MG), pode indicar que se vê muito distante dos recursos um dia experienciados como seus. Apesar das limitações, a expressão apresenta seus recursos cognitivos e emocionais.

- e) Rita afirma que a produção é o sítio onde nasceu em MG. As características da forma expressa não parecem lhe falar da subjetividade.

17 - 29/4/2009 - Personalidade (f)

- a) **Figura:** Árvore (centro-superior).

CA: Árvore.

- b) Árvore.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	38,26 %	vertical	centro-superior	papel	vd	Figurativo
				lápiz	mr	
				2	1	

- d) A árvore como representação profunda da personalidade fala das características fundamentais de Rita. O traçado frágil mostra sensibilidade e insegurança tanto na relação consigo mesma como com a realidade externa. O tronco, que remete à relação entre o eu e o outro, neste caso é vazado. Aponta para a falta de comunicação entre o eu e o outro. A mediação com o mundo é falha, a comunicação difícil ou nula. Indica afastamento da realidade cotidiana por estar afastada da base da página. Há raízes, mas são frágeis, sutis. A literatura se refere também a primitivismo, instintividade em raízes frágeis.

Os muitos e pequenos galhos revelam, de um lado, recursos instintivos para o exercício mental, de outro uma qualidade fragmentada. A fragilidade aparece nos traços e sua direção mostra impetuosidade. A fragmentação mostra dificuldades no exercício do intelecto, que depende da ligação e relação entre os elementos. A ocupação do espaço não chega a 50%, e em função disto, também, está indicada fragilidade de ego.

18 - 15/5/2009 - Recursos não integrados (f)

- a) **Figura:** Casa, árvore, caminho, rio, símbolo, mulher, flor (centro-superior). (Tt)
CA: Quando questionada sobre o que vê na produção, aponta para a própria e não verbaliza nada.
- b) Casa, árvore, caminho, rio, mulher, flor, suástica.
- c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	54,81 %	horizontal	Tt	papel	am	Figuras sem relação entre si
				lápiz	vd, az, rs, mr	
				2	4	

- d) Há um rio, uma árvore, uma casa e uma suástica no centro e à direita superior da página, feitos em lápis azul. A casa tem porta sem maçaneta e não tem janelas. O rio tem água, cuja direção é desconhecida. Acima a imagem quádrupla, com centro, parece uma suástica. O símbolo indica movimento e regeneração. Realizada na região superior, sem ligação com outros elementos, contudo, não sinaliza o desenvolvimento. Do lado direito da página, os elementos feitos em cor azul, parecem representar o caminho que Rita vê para seu futuro ou para a consciência – não têm intensidade emocional representada anteriormente nem relação com o concreto da vida. À esquerda estão representadas uma mulher e uma flor com cores. O feminino está ligado ao passado e suas emoções mais calorosas, também, têm indicação de assim estar. Também estão separadas e ligadas a ideais, e têm, portanto, pouca relação com a realidade vivida. A falta de conexão entre os elementos e sua disposição na página mostra que Rita não consegue integrar seus conteúdos com a vida real, e, portanto, não encontra uma forma de canalizar seus recursos de maneira criativa.
- e) Rita descreve o que desenhou.

19 - 15/5/2009 - Depressão (f)

- a) **Figura:** Uma casa primitiva (direita), um caminho e uma bola (ou pedra) rolando por ele (esquerda). (Tt)
CA: A bola está descendo no salão. Há várias bolas no salão. Parece ser festa. Não lembra de nada. É boa a situação. É bom no salão. A bola vai embora.
- b) Casa, bola, pedra.
- c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	52,38 %	horizontal	Tt	papel	rs	Figurativo
				lápiz	pc, az	
				2	2	

- d) A produção é feita em lápis comum, sem riqueza expressiva. Isto demonstra que um conteúdo menos emocional é exposto. A casa como referência à identidade está na parte direita da página, referindo-se à relação com o futuro. A bola, que sai da casa, remete à integridade de Rita, é uma referência de ordem e completude. Ela afirma que a bola está indo embora e que a situação é boa. Ao contrário do que afirma, o movimento descendente indica que um conteúdo de extrema importância se dirige ao passado e pode “se perder” nele. Um forte abatimento da personalidade, equivalente a um quadro depressivo, pode estar indicado.
- e) Nessa produção existe uma dedicação à explicação dos elementos e movimentos expressos. Apesar da evolução no sentido de descrever a figura, Rita não relaciona os movimentos expressos com sua subjetividade.

20 - 5/6/2009 - Busca de expressividade no mundo (f)

- a) **Figura:** Duas árvores e uma casa. Montanhas atrás, insinuadas (inferior). (Tt)
CA: Casa do pai. Viveu lá até os 13 anos. Teve 7 irmãos, é a 8ª filha. Paisagem mostra a realidade ampla, grande, a ser completada.
- b) Árvore, casa, montanha.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	57,92 %	horizontal	Tt	papel	az	Figurativo
				lápiz	pc, vd, mr, rx	
				2	4	

d) A imagem construída é detalhada e propõe apresentar uma visão ampla, semelhante a uma paisagem. Não houve tempo para terminá-la, por isso ficou inacabada.

No centro, a casa dividida remete a uma identidade, também, dividida, relacionada ao presente. Será um comentário à diferença que percebe entre sua vida passada e atual ou à falta de conexão interior? As cores em geral mostram busca de vivência emocional. Laranja e roxo indicam que há busca de contato com o mundo externo e uma vivência ansiosa. O grande número de pequenos traços, com que são realizados, reafirma a ansiedade de Rita.

As janelas vazadas reafirmam a dificuldade de contato com o mundo. Esta dificuldade pode ser vivida em função da invasão por conteúdos externos, diante dos quais o ego não tem recursos para lidar. A mureta na parte colorida mostra que estes aspectos expostos em suas relações com a emoção têm um diferencial, uma insegurança ou uma expressão de deficiência.

As árvores em roxo, preto e verde, e as montanhas grandes e muito detalhadas em verde, remetem à natureza material e limitada que Rita tem que considerar em sua vida. Duas pessoas insinuadas são bem pequenas perto da dimensão da casa e, especialmente, da natureza ao redor. Esta desproporção indica como se sente diante da dimensão da natureza e seu grau de impotência diante desta.

Não houve planejamento para a região da direita da página e a sessão terminou antes que pudesse concluir a produção. O fato de Rita dizer que se trata de uma casa, onde viveu até os 13 anos, repete a conduta de referir-se ao seu rico passado. Apesar disso, a produção expressa os recursos presentes, seus sentimentos em relação ao mundo e sua dificuldade em sentir que tem um lugar expressivo no mundo.

e) O conteúdo, atribuído por Rita, é casa do pai, onde viveu até os 13 anos.

21 - 19/6/2009 - Busca de lugar no mundo (f)

a) **Palavras:** Forma S/A; couro, São Paulo, Forma S/A. Belo Horizonte, Forma S/A = A.R., nomes dela e do marido. (Tt). **Figura:** Desenho de uma cadeira larga, escrito “couro” no lugar do assento (esquerda-superior), e uma pequena com trançado (direita-centro).(Tt)

CA: A Forma S/A é uma empresa que foi fundada pelo falecido marido de Rita. Hoje a empresa está em São Paulo e Rita gosta muito dela.

b) Cadeira, empresa Forma S/A.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	67,49 %	Vertical	Tt	papel	br	Palavra com sentido em relação com a forma figurativa
				lápiz	pc	
				2	1	

d) O tema expresso nesta produção é a empresa de móveis fundada pelo falecido marido. O uso de material estruturado, o lápis preto comum, mostra que a comunicação não inova. Propõe-se demonstrar fatos ocorridos e já conhecidos. A representação de duas cadeiras em perspectiva e o uso de palavras escritas demonstram recursos cognitivos de Rita. A ocupação da página é grande, o que mostra relevância do tema.

No sentido simbólico há revelação de estruturas de Rita no desenho das cadeiras. Uma delas está à esquerda e voltada para a direita, e outra à direita voltada para a esquerda. As cadeiras são tanto móveis feitos para apoio e descanso como, no caso de Rita, expressão de trabalho e lugar no mundo. Pode-se compreendê-las como referências a um lugar no mundo já vivenciado e a busca de um lugar futuro com referências no passado. Em resumo, Rita não é mais o que era, mas pode usar seus recursos para construir uma nova realidade. O que pode fazer dentro de suas limitações?

O uso de palavras de maneira descritiva na página repete a indicação de conflitos na área da comunicação. Aqui os traços são mais limpos, que na representação da cadeira na produção de número 13, o que mostra melhores perspectivas do ego em relação aos conteúdos expostos.

e) Mais uma vez, Rita não se refere à subjetividade. Expressa fatos objetivos: as cadeiras, a empresa.

22 - 26/6/2009 - Nova perspectiva (f)

a) **Imagem abstrata:** Assemelha-se a uma árvore (esquerda-centro) e a uma bola (direita-inferior).

CA: Festa junina. Duas fogueiras. Uma queimando para cima, outra vista de cima. As fogueiras são parecidas com a Rita. Quentes e transformadoras, elas têm muito fogo.

b) Verticalidade, círculo, árvore, número DOIS.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	29,13 %	horizontal	centro	papel	az	Abstrato
				palito	vd	
				cola		
				lápiz apontado	p, vd, rx, az, am	
				pó giz cera	vd	
				5	7	

d) O uso da folha na horizontal afirma que a experiência pode ser vivida. A figura à esquerda é vertical e liga à área da vivência, do concreto, da dimensão da fantasia. À direita, a figura mostra um círculo com centro, expressão da unidade e individualidade – está na região inferior da página, ligada à vivência cotidiana.

Rita afirma que as duas figuras referem-se à mesma forma (fogueira), segundo pontos de vista distintos. À esquerda vê-se uma fogueira vertical, vista pela lateral. À direita uma fogueira vista de cima. A abstração necessária para visualizar as figuras no espaço de maneiras distintas indica uma habilidade cognitiva até então não demonstrada. As duas figuras iguais, vistas de perspectivas distintas, são um bom indicador de que houve transformação em Rita, que pode identificar que doravante sua realidade é diferente do passado. A visão, a partir de cima, indica uma possibilidade de dar novo significado à vida, de vê-la de maneira mais sintética, integrada.

A alusão à fogueira repete um tema diversas vezes tratado por ela: sua energia, disposição e vitalidade. Trata, do ponto de vista simbólico, da capacidade de transformação que o fogo é capaz de fazer, atentando para o perigo de que sua ação seja destrutiva.

A dimensão da produção não é grande. Talvez haja pouca assimilação por parte do ego de Rita de sua capacidade criativa demonstrada nesta produção. Apesar disto, a qualidade da produção representa grande evolução em relação ao início do processo expressivo.

O uso de diferentes materiais reflete a diversificação e aumento nos recursos disponíveis à expressão de Rita.

O uso de materiais transformados fala da capacidade de transformação de um recurso que era inútil em útil.

A dualidade indica que uma nova perspectiva surge, a partir do que fora descartado.

e) Outro grande avanço observado nesta produção é o fato de Rita identificá-la consigo. Afirma que as fogueiras são parecidas consigo, cheias de energia.

WALTER

1 - 28/02/2009 - Identidade (f)

a) **Palavras:** Mal (superior-direita). **Figura:** mulher (superior-central) e casa (superior-esquerda) .

CA: A produção.

b) Esposa, casa, número TRÊS.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	26 %	vertical	superior	papel	br	Figuras Palavra sem sentido
				lápiz	1	
				2	1	

d) Walter apresenta três conteúdos na parte superior da página: uma casa, uma mulher e a palavra “mal”. Parece colocar em questão estes três aspectos de si mesmo e a relação entre eles. Sua identidade pregressa está relacionada ao aspecto familiar. No presente mostra um conflito de identidade, já que desenha uma mulher. Projeta para o futuro o “mal”. Nesse sentido, vê em seu futuro um conflito relacionado à comunicação, representado pela palavra. Além deste, há também o conflito moral, pois a palavra é *mal*. O problema a ser resolvido é, portanto, relacionado à sua falta de masculinidade e ao mal, que são os aspectos faltantes na sua apresentação no mundo. A ocupação da página é pequena, o que denota ego frágil. Todos os elementos estão localizados na parte superior da página, o que indica distância em relação à vida concreta e vivência por idealizações. O material escolhido é lápis que é estruturado: oferece mais segurança e não revela grande novidade do ponto de vista expressivo. A cor laranja tem sentido de extroversão e anseio de produção.

e) Walter não relaciona os elementos expressos à sua pessoa, neste momento.

2 - 14/02/2009 - Valores 1 (f)

a) **Letras:** A B C K M (superior-esquerda). **Figura:** Faca, casa, bandeira, barco (esquerda). (Tt)

CA: Letras; poder; papai, mamãe, coração; bandeira nacional; navio, mar, tranquilidade.

b) Faca, casa, bandeira, barca, número CINCO.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	47 %	horizontal	esquerda	papel	br	Letras e figuras sem conexão entre si
				lápiz	pc	
				2	1	

d) Walter escolhe alterar a posição em que a folha é apresentada para usá-la na horizontal, e faz isso ao longo de todo o processo, o que indica uma disposição à vivência da experiência. O material escolhido é lápis preto comum que é estruturado, não oferece grande desafio ao manuseio nem revela grande novidade do ponto de vista expressivo.

As letras e formas apresentadas estão todas na região esquerda da página, ligadas ao passado. Parecem referir-se aos valores associados à sua identidade, respectivamente a: faca - ao poder da atividade ou agressividade; casa - à identidade familiar, que remonta à sua posição de filho e ao afeto ligado à palavra coração; bandeira - ao patriotismo e à identidade de brasileiro; navio - ao contato com o mar, que pode ter tanto o sentido objetivo como subjetivo, de inconsciente. Todos estes aspectos parecem compor elementos da identidade de Walter, associados ao passado.

e) Walter reconhece o que significam as figuras, mas não faz qualquer associação com elas.

3 - 7/03/2009 - Valores 2 (f)

a) **Figura:** árvore e fruto um acima do outro (esquerda-superior).

CA: Viu crescer; gosta muito.

b) Árvore, fruto, número DOIS.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	31,25 %	horizontal	esquerda	papel	br	Figuras sem relação entre si
				lápiz	pc	
				2	1	

- d) A árvore expressa aspectos profundos de Walter. Não tem raízes e é constituída de traçado agudo, diagonal. O tronco é vazado. Há indicadores, portanto, de uma relação com a realidade exterior frágil, de agressividade e dificuldade de contato com o outro. O fato de localizar-se na região do passado é coerente com sua fala “viu crescer” sobre a árvore. Tanto a figura como a fala indicam que se trata de sua história, de algo que ficou no passado. Abaixo o fruto, que identifica como abacate, reflete simbolicamente a capacidade criativa. Agora Walter fala de suas propriedades, relacionando-as ao passado. A ocupação de espaço ainda é pequena, e denota fragilidade de ego.
- e) Walter reconhece as figuras como parte da sua história.

4 - 7/3/2009 - Lúdico (f)

- a) **Imagem abstrata:** Um quadrado (esquerda-centro), um quadrado (direita-centro). **Figura:** Uma pipa (inferior-direita) em relação triangular.
CA: Não sei; dado jogo criança; brincar, garoto, vários garotos.
- b) Quadrado, pipa, número TRÊS.
- c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	44,11 %	horizontal	centro	papel	br	Abstração e figuras com relação de significado
				lápiz	pc, am, az	
				tinta	vd, az, vm, am	
				3	7	

- d) Nessa produção Walter amplia os recursos expressivos usando tinta e lápis. O material escolhido por Walter para realizar o dado à direita é lápis preto e amarelo, que é material estruturado, não oferece grande desafio ao manuseio nem novidade do ponto de vista expressivo. O jogo e suas possibilidades de expressão estão projetadas no seu futuro, portanto, ligado a emoções suaves. A pipa na região inferior é feita em lápis azul. A experiência lúdica de deixar uma pipa ao vento está ligada ao seu presente e conectada à vivência, sem oferecer ameaça. O quadrado pintado à tinta, à esquerda, é feito em cinco cores. Nesta produção há uma grande transformação em relação à anterior, uma vez que a região do passado passa a ser ocupada com um material menos estruturado e com uma figura feita à tinta, chamando a atenção para a intensidade das emoções presentes na comunicação. Um caminho para a compreensão do quadrado feito à tinta é considerá-lo uma transformação em cores e abstração do que fora representado nas produções anteriores a lápis. Neste sentido a vivência pode estar transformando os conteúdos antes expostos, e criando novas possibilidades ligadas ao lúdico. A tríade traz o sentido de direção. Não se pode concluir sobre uma única direção a partir desta tríade. Sabe-se que duas das figuras referem-se ao jogo, à brincadeira e à infância: o dado e a pipa. Outra relação possível a ser feita é entre os dois quadrados: aquele feito à tinta está ligado ao passado, o feito a lápis ligado ao futuro e ao desenvolvimento. Haverá uma projeção para o futuro de uma transformação do aspecto representado pelo quadrado? A ocupação do espaço aumenta, indicando representatividade do conteúdo e fortalecimento da personalidade.
- e) Walter relaciona o quadrado da direita ao dado, ao jogo e à criança; a pipa à brincadeira com vários garotos. Sobre a figura da esquerda não sabe dizer nada.

5 - 14/03/2009 - **Produção conjunta** - Recursos - contato (f)

- a) **Figura:** Círculo. (Tt)
CA: A produção.
- b) Círculo, número UM.
- c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	100 %	horizontal	Tt	massinha	br	Figura geométrica
				1	1	

- d) A necessidade de uma produção conjunta se dá no momento em que o participante precisa de ajuda para avançar. Aqui a produção é o círculo em massinha branca. O material menos estruturado mostra que pode haver dedicação a experiências com menor controle. A massa é um material que remonta à matéria e à mãe; à origem, portanto. O círculo tem um sentido de unidade indivisa, associado à totalidade da psicologia analítica. Indica centralização e potencialidade que pode vir a ser criativa. A cor branca tem sentido ambíguo, de vida ou morte. Esta produção promove uma mudança no processo, indicando abertura a novas

possibilidades e ao desconhecido dada a ousadia de Walter em utilizar elemento pouco conhecido e estruturado. Inicia-se uma sequência de produções conjuntas que tem em comum as formas arredondadas e a grande ocupação do espaço. A diferença na ocupação do espaço entre as produções que Walter faz sozinho e com T. revela potencialidades que estão sendo descobertas e vividas na relação transferencial.

e) Walter reconhece um círculo na produção.

6 - 14/03/2009 - **Produção conjunta** - Recursos 2 (f)

a) **Figura:** Círculo. (Tt)

CA: A produção.

b) Círculo, mandala.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	81,60 %	horizontal	Tt	papel	br	Figura geométrica
				tinta	vm, am, az, vd, p	
				2	5	

d) O material escolhido por Walter é a tinta; por ser pouco estruturada oferece a oportunidade de experiências com menor controle e expressão mais ampla da emocionalidade. Novamente o círculo aparece, mas agora com muitas cores. Uma maneira mais abreviada de analisá-lo seria observar a preponderância do preto nas áreas externas, uma parte inferior em cores distintas (verde e vermelho) e uma parte do núcleo em branco. A hipótese é que o preto esteja relacionado ao luto, que está na parte exterior da mandala, indicando que o contato com o mundo externo é limitado. O núcleo incompleto parece demonstrar um centro desconhecido com o qual Walter ainda pode se conectar. Abaixo cores complementares, o vermelho e o verde, tratam de uma parte que parece distinta do resto. A região em que há mais diversidade é à esquerda em que todas as cores estão presentes. Estará o passado de W. associado à sua maior riqueza, diversidade?

O círculo, mais uma vez, remete à unidade e à totalidade de potenciais que podem ser utilizados. A diferença em relação à produção anterior é que este tem partes, portanto já começa a se diferenciar e multiplicar. A criatividade começa a se processar. Há grande ocupação de espaço, e chama a atenção o fato de o círculo ultrapassar as margens da página, parecendo “não caber” nesta. Este dado indica que há recursos que ultrapassam os que estão sendo utilizados. A comunicação básica é que há recursos diversos emocionais para serem vividos que são expressos pela relação transferencial.

e) Walter vê a produção como um círculo. Dados os limites na comunicação, não se pode concluir acerca do possível sentido subjetivo da produção para ele.

7 - 20/03/2009 - **Produção conjunta** - Cérebro - potencial mental (f)

a) **Figura:** Forma arredondada com circunvoluções. (Tt)

CA: Quando questionado sobre o que vê na produção, aponta para a própria e não verbaliza nada.

b) Círculo, mandala, cérebro.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	34,60 %	Horizontal	centro	papel	br	Figura geométrica
				lápiz	vm, p	
				2	2	

d) Permanece a demanda, por parte de Walter, de uma produção conjunta. Novamente a mesma estrutura básica aparece: a circular ou mandálica. O uso de material estruturado e somente duas cores – preto e vermelho – indica que o foco aqui é a forma. A dimensão da produção é diminuída em relação às duas anteriores, mas a forma é mais elaborada, há continuidade nos traços, que fala justamente do potencial de ligação entre as partes.

Apesar da semelhança com as produções anteriores, esta traz nova conotação: de cérebro. O cérebro remete não somente ao pensamento e à mente, mas no caso de Walter, ao acidente vascular cerebral que sofreu. É, portanto, fonte de possibilidades e dos seus limites mais relevantes. A referência a cérebro, em uma produção conjunta, remete ao recurso disponível: o trabalho a ser desenvolvido, e provavelmente, ao luto relativo às funções perdidas no AVC.

e) Walter se emociona quando “vê” um cérebro no desenho. Não expressa mais nada, a não ser espanto e emoção.

8 - 20/03/2009 - **Produção conjunta** - Personalidade (f)

- a) **Figura:** Casa (centro).
CA: Sobrado, mora há muito tempo.
- b) Casa.
- c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
	48,36 %	horizontal	centro	papel	am	Figurativo
				palito	vm, az, am, vd	
				elástico	az, vd, rs, vm, l	
				cola		
Tt				4	9	

- d) A representação é feita em palitos, cola e elásticos, cortados e colados, de diferentes cores. O fato de Walter usar material diferente do habitual mostra que pode se dedicar a experiências inéditas. A transformação de materiais mostra que os recursos podem ser utilizados de uma maneira nova, indicando que há capacidade de usar de uma forma especial recursos antigos. O material estruturado dá segurança, firma contornos, oferece estabilidade. Esta produção mostra a dimensão e a segurança possível em relação à casa psíquica. No sentido transferencial afirma que pode haver estabilidade, criatividade e continência à psique de Walter. À direita observa-se uma falha, ou uma falta, provavelmente relacionada à deficiência de Walter.
- e) Walter reconhece uma casa na produção, e a identifica como sendo sua própria casa. Fica emocionado ao observar que é realizada de maneira abstrata, e diz a palavra de difícil compreensão, várias vezes. A experiência de expressar-se de maneira diferente da habitual, com maior abstração, mostra-se extremamente importante para Walter. A hipótese é que esta experiência o faz sentir capaz de inovar, e ampliar seu repertório cognitivo e imagético.

9 - 27/03/2009 - **Produção conjunta** - Espaços internos (f)

- a) **Figura:** Casa e árvores. (Tt)
CA: Casa.
- b) Casa, árvore, centro.
- c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
	92,79 %	horizontal	Tt	papel	br	Figurativo
				tinta	vm, az, am, vd, p	
Tt				2	5	

- d) Dessa vez a casa é feita à tinta, em sua maior parte vermelha e amarela. Novamente há ênfase à dimensão emocional e às cores quentes ligadas à vitalidade, ao impulso. O azul tem menor relevância e só aparece na região do telhado. Ao redor da casa há seis árvores ligadas ao solo, e a presença de várias delas ao redor da casa, denota que os aspectos estruturais estão presentes, mesmo que não diretamente. A árvore que está à direita da página é feita em preto, sugerindo algum luto relacionado ao futuro. A casa é dividida ao meio e em vários compartimentos. Possivelmente se refere à falta de unidade na experiência de Walter. O tamanho e a qualidade expressiva da produção mostram que, via relação transferencial, novos recursos podem ser vistos e explorados.
- e) Walter vê uma casa na produção.

10 - 03/04/2009 - **Produção conjunta** - Dois continentes ligados (f)

- a) **Imagem:** Abstração (centro).
CA: Melão, cérebro ou fruto. Algo novo em branco.
- b) Fruto, cérebro, número DOIS.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	36,40 %	horizontal	centro	papel	vd	Abstrato
				tinta	az, am, p, br, vm, vd	
				2	6	

d) Nessa produção há uma ligação entre dois círculos. Podem representar dois órgãos, sendo um deles: um útero, um cérebro ou outro. As diferentes possibilidades remetem à potencialidade de criação, também presente na simbologia do número DOIS. Há uma nova ligação, feita em branco. Neste sentido o branco está representando o que nasce e se cria a partir da relação. Pode representar um ganho no desenvolvimento de Walter a partir da relação transferencial e do processo expressivo.

A série de seis produções conjuntas, que termina com esta, pode ser compreendida como necessidade de apoio e/ou estímulo para a experiência de contato de Walter consigo mesmo.

e) Walter diz que há algo novo em branco e que a figura é um melão, cérebro ou fruto.

11 - 17/04/2009 - Navegação - Contato com o inconsciente (f)

a) **Figura:** Barco. (Tt)

CA: Barco.

b) Barca.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	85,33 %	horizontal	Tt	papel	az	Figurativo Há simetria
				lápiz	pc	
				tinta	az, vd, br	
				3	4	

d) Walter volta a produzir sozinho. O barco que pinta remete ao barco feito na segunda produção. Tem a bandeira brasileira, que também aparece na segunda produção. Parece que estes conteúdos, que estavam ligados ao passado, agora podem ser revividos com emoção e ocupar espaço em sua vida psíquica presente. O barco remete à vida, à capacidade de navegar com segurança na água – ao contato com o inconsciente. Walter o associou, anteriormente, à tranquilidade. Talvez sua habilidade de fazer contato com conteúdos inconscientes possa lhe trazer tranquilidade, no momento, e ser mais presente em sua vida atual, dada a localização relacionada ao presente, à ocupação grande do espaço e às cores que utiliza.

e) Walter reconhece na produção um barco. Não afirma mais nada.

12 - 24/04/2009 - Identidade social 1 (f)

a) **Figura:** Esboço de ser humano masculino (esquerda).

CA: Figura humana, não quer continuar.

b) Homem.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	0,71 %	horizontal	esquerda	papel	br	Figurativo
				lápiz	pc	
				2	1	

d) A produção anterior oferece segurança para que se dedique à sua questão central: a identidade. Ao tentar realizar a figura humana Walter se sente impossibilitado de prosseguir. O início da produção, o esboço de um homem, remete à identidade social e sexual, à forma como se vê no mundo, fragilizado. Tanto a interrupção do desenho, como o seu tamanho, denotam conflito de identidade atual.

e) Walter não quis continuar ou comentar a produção.

13 - 24/04/2009 - **Produção conjunta** - Identidade social (f)

a) **Figura:** Homem de cartola (centro).

CA: Figura humana de chapéu.

b) Pessoa.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	31,16 %	horizontal	centro-inferior	papel	br	Figurativo Há simetria
				tinta	p, az, vd, am, vm	
				2	5	

d) A produção conjunta aqui é demandada, graças aos limites experienciados na produção anterior. Curiosamente a produção traz exatamente um homem como resultado. Novamente a cor preta, na perna direita e no chapéu, remete ao luto, à perda de certas habilidades cognitivas e motoras. Apesar do braço direito de Walter também ter limites motores, é representado em verde, o que remete a uma capacidade, provavelmente relacionada ao processo expressivo vivido. Cabeça e corpo são feitos em cores quentes, novamente, amarelo e vermelho, mostrando intensidade emocional. Mediante a relação transferencial, Walter experiencia a potência relacionada ao ser homem com limites e recursos.

e) Walter identifica na produção uma pessoa de chapéu. Não o chama de homem.

14 - 15/05/2009 - **Produção conjunta** - Olhar interior (f)

a) **Imagem abstrata:** Quadrado com desenho abstrato dentro (centro).

CA: Não sabe.

b) Quadrado, número QUATRO.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	48,85 %	horizontal	centro	papel	br	Abstrato Há simetria
				tinta	az, vm, vd, p, am	
				2	5	

d) A produção conjunta aqui continua a ser demandada, acredita-se, devido aos limites vividos anteriormente, na expressão individual de Walter. O símbolo do quadrado remete à experiência concreta no tempo-espaço. O quadrado construído tem em seu interior traços que se direcionam ao centro. A relação entre Walter e T. afirma, portanto, sua capacidade de posicionamento em relação com o tempo e o espaço. Desta maneira, tem esta propriedade organizadora de centralizar esforços para o mundo interior dentro de uma situação material.

e) Walter não sabe o que é a imagem, nem tenta indicar qualquer associação.

15 - 22/05/2009 - Paisagem/perspectiva 1 (f)

a) **Figura:** Paisagem. Casa, árvores, cerca, lago, animais, caminho. (Tt)

CA: Paisagem.

b) Paisagem.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	90,33 %	horizontal	Tt	papel	az	Figurativo há harmonia
				lápiz	az	
				2	1	

d) Aparece, a partir dessa produção, uma tendência de construir paisagens. Ao mesmo tempo em que Walter oferece uma visão abrangente da sua pessoa, enfatiza seu afastamento colocando-se na posição de observador de si mesmo. Essa experiência pode permitir que novos sentidos para a sua vida sejam experienciados.

Esta primeira paisagem que Walter desenha é feita a lápis azul, em material estruturado, que favorece a representação de conteúdos conhecidos, de menor intensidade emocional. Desenha casa, árvores, lago, animais, caminho. As diferenças da paisagem em relação à norma chamam a atenção. A cerca segue somente da lateral esquerda da página até a casa, depois não existe mais. O gramado tem uma interrupção. Há uma árvore sem solo, mas, também, há uma outra ligada à grama. A ligação de Walter com o mundo material revela falhas, certamente ligadas às deficiências adquiridas em função do AVC. Isto revela que Walter tem aspectos da sua personalidade bem relacionados à realidade e outros afastados da mesma.

A produção tem diversidade de elementos expressos: aves, patos, vegetais, lago, cerca, grama e casa. Não mostra seres humanos, o que indica identidade social prejudicada. A ocupação de espaço é total, o que revela facilidade de expressão e provável fortalecimento da personalidade de Walter.

e) Walter vê uma paisagem na produção. Não faz qualquer outra associação.

16 - 29/05/2009 - Paisagem/perspectiva 2 (f)

a) **Figura:** Paisagem natural. (Tt)

CA: Paisagem ou chácara.

b) Paisagem.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	100 %	horizontal	Tt	papel	br	Figurativo Há harmonia
				lápiz	pc, az, mr, az cl	
				2	4	

d) Nesta produção feita a lápis há mais cores: marrom, verde água e azul. Há preponderância do marrom que remete à esfera primitiva dos impulsos e à necessidade de ação. Os traços, separados e agudos, mostram ansiedade e provável agressividade. Da porta da pequena casa, desenhada abaixo em azul, sai um caminho que se parece com raízes de uma árvore. Curioso observar que, em espaço de tão pequenas dimensões, Walter possa desenhar tantos detalhes. A capacidade de enraizar-se, ligar-se à realidade, produzir e ter segurança está ligada à identidade familiar. Nesta produção há duas árvores ao lado da casa, ambas enraizadas no solo, o que indica ligação com a realidade.

Walter revela nessa produção que há imensa ansiedade, agressividade e necessidade de transformar em ação sua potencialidade. Sente-se, contudo, pequeno e frágil diante do mundo. A perspectiva expressa permite uma visualização abrangente da sua situação. A maneira de ligar-se à realidade e produzir nesta depende da sua relação com a família.

e) Walter vê paisagem ou chácara na produção.

17 - 5/06/2009 - Produção conjunta - Identidade familiar e social (f)

a) **Figura:** Casa. **Imagem abstrata:** Semelhante a uma árvore. (Tt)

CA: Pintura abstrata de uma casa e um robô.

b) Casa, árvore.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	75,30 %	horizontal	Tt	papel	br	Abstrato/ Figurativo Há harmonia
				tinta	vm, az, br, am, vd cl, rs, vd	
				2	7	

d) A produção conjunta retorna aqui como uma forma de apoio ou estímulo ao desenvolvimento. O conteúdo expresso é uma casa à esquerda e uma estrutura abstrata à direita, que se assemelha a uma árvore. O telhado tem sete cores e a parte da frente é pintada de verde água. Há separações nos espaços internos da casa, mas também, há a possibilidade de trânsito. Um caminho em vermelho avança à frente da porta amarela. As cores quentes que falam de emoções calorosas estão ligadas à entrada e saída da casa. Não há, contudo, indicação de maçanetas na porta, o que indica dificuldade de comunicação. A casa reforça a importância da identidade familiar.

A figura à direita da página é abstrata, não tem sentido certo, pode ser uma árvore que habitualmente é desenhada ao lado da casa e reflete a personalidade profunda. Esta figura tem estrutura vertical e relação com o mundo externo por todos os lados, pode-se dizer que tem riqueza de áreas de contato, tanto com a vida material, como com a vida mental. Walter a nomeia como robô. Afirma com isto que se sente desumanizado, desvitalizado e dependente de outros. Uma hipótese é que a produção conjunta reflita o que está para ser trabalhado doravante: suas potencialidades de relação com o mundo, sua identidade pessoal e seu autoconceito. A grande ocupação do espaço e a riqueza expressiva são indicadores de potencialidades da relação transferencial.

- e) O fato de Walter considerar que a figura à direita é um robô revela que se sente como uma máquina, sem autonomia e sem alma. Revela, também, que não consegue reconhecer a riqueza da sua produção, e esta contradição está relacionada ao seu futuro.

18 - 19/06/2009 - Paisagem/perspectiva 3 (f)

- a) **Figura:** Paisagem. Uma árvore à esquerda abaixo, casa com caminhos a partir da porta da frente e da lateral, montanhas acima e céu. (Tt)

CA: Paisagem, fazenda ou chácara.

- b) Paisagem.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	100 %	horizontal	Tt	papel	br	Figurativo Há harmonia
				lápiz	l, az, pc	
				2	3	

- d) A paisagem, criada novamente, oferece uma visão ampliada de Walter. A casa que remete à sua identidade com a família está à direita da página, tem relação com o futuro. Há caminhos que saem das portas. Há uma janela, também, na frente da casa. A árvore é maior que a casa e está enraizada, feita da cor preta, indica luto. A copa parece estar lotada de folhas – o traçado indica tensão, conteúdos mentais exagerados, ansiosos ou agressivos. Casa, gramado e árvore parecem estar relacionados tanto com a realidade concreta experienciada, como com o luto. A personalidade de Walter sofre, mas entra em contato com a realidade.

À distância montanhas em cor azul e céu em cor laranja, indicam perspectivas menos sombrias para a vivência das ideias e da fantasia. A cor laranja no céu remete a um por do sol ou nascer do sol. Remete, portanto, a uma luminosidade diminuída, mas suficiente. Representa anseio de produção e extroversão no plano mental. A produção em perspectiva mostra distanciamento que pode permitir a experiência de sentido.

- e) Walter vê nesta produção o mesmo que vê nas anteriores: paisagem.

19 - 26/06/2009 - Produção conjunta - Jogo de futebol - o momento do AVC (f)

- a) **Figura:** Abstrato. Assemelha-se à forma humana e a bolas. (Tt)

CA: Menino, gol, bola. Ficou 10 dias apagado, depois de ter tido o acidente vascular cerebral, num campo de futebol.

- b) Homem, jogo.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	82,48 %	horizontal	Tt	papel	am	Abstrato/ Figurativo Há harmonia
				lápiz	vd, az, vm, am, br, p, vd cl	
				2	7	

- d) A produção feita por Walter e T. resulta em uma abstração, na qual se vê formas assemelhadas a uma pessoa, bolas e talvez duas barras de gol. Walter admira-se ao olhar a produção e “ver” o incidente que ocorreu consigo há mais de dez anos. A situação se parece com o dia em que estava jogando futebol e teve uma dor no joelho e, logo após, o AVC. A produção demonstra que o tema pôde emergir espontaneamente do inconsciente e ser transformado pela experiência entre T. e Walter. Ele se emociona e afirma que ficou dez dias “apagado” depois do acidente vascular cerebral.

As cores da produção são diversas, e aparecem algumas misturas. Este fato mostra que as emoções já podem ser mescladas e transformadas em relação ao estado original. Algumas bolas têm cor preta, como o pé da figura humana que chuta, e o solo sob o indivíduo. A cor preta remete a luto. Em contrapartida há cor branca na parte da produção que está à frente do jogador. Repetidas vezes neste processo o branco apareceu representando o novo. Talvez, neste momento, também, esteja representando que uma nova realidade foi criada a partir do acidente vascular cerebral.

A grande ocupação de espaço, a abstração, a diversificação de cores e a visualização por parte de Walter do momento em que teve o AVC, mostram evolução no processo expressivo, mesmo se considerado o fato de que esta é uma produção conjunta. A ocupação de espaço também é um indicador de potencialidades emergentes no processo.

- e) A percepção da cena do dia em que teve o AVC na produção emocionou Walter e evidenciou habilidade de contato com seu mundo interior e de identificar figuras na abstração.

20 - 26/06/2009 - Luto (f)

- a) **Letra:** N (esquerda).

CA: Não sabe o que ia fazer. Negro.

- b) Letra N.

c)

	Ocupação	Posição	Localização	Elementos	Cores	Comentários
Tt	13,14 %	horizontal	esquerda	papel	br	Letra com significado
				tinta	am, az	
				2	2	

- d) A letra N está à esquerda, mostrando que a produção trata de assuntos antigos ou inconscientes. A letra “N” pode estar associada a nada, negro ou nulo. Estes sentidos são coerentes com a experiência do AVC em que Walter afirma que tudo ficou negro. O “N” traz consigo um sentido admitido por Walter quando diz “negro”. Walter não utilizara palavras ou letras com sentido em todo o seu processo, e agora simboliza o luto com a letra “N” – letra com significado. As evidências parecem indicar recursos para a elaboração do luto vivido. A ocupação do espaço é pequena, mas há qualidade na produção. Indica fragilidade na personalidade, mas, também, desenvolvimento cognitivo e emocional. A falta de ocupação do lado direito da página indica que não se relaciona com o futuro nesse momento.
- e) Walter não compõe uma palavra, mas afirma que a letra “N” indica negro. A letra com significado aqui tem grande sentido, já que a perda da linguagem verbal é fator de luto e de luta na vida de Walter. Remete, portanto, ao reconhecimento da perda, mas, também, a um desenvolvimento na capacidade de representar com sentido por uma letra.