

REFLECTAREA SIMBOLICĂ A TRAUMEI DE RĂZBOILA COPII. ASPECTE PSIHOLOGICE

SYMBOLIC REFLECTION OF WAR TRAUMA IN CHILDREN. PSYCHOLOGICAL ASPECTS

Tatiana ROȘCA, drd., asist. univ.,
Universitatea Liberă Internațională din Moldova
ORCID: 000-0003-4318-6610
tatianarosca37@gmail.com

Tatiana ROSCA, PhD student, University Assistant,
Free International University of Moldova

CZU: 159.922.7

DOI: 10.46727/c.v1.21-22-03-2024.p81-93

Abstract. Today, more than ever, the theme of wars and conflicts has become even more present in our lives. The war in Ukraine, geographically closer to us, has had and continues to have various consequences on our daily lives, but especially on the children who are refugees from the war. Moreover, that this war is not the only one that still injures, kills and takes away the future of thousands of people. And if the daily tragic bulletins have a strong impact on the emotional state, then the reality of the war seen through the eyes of children, without filters, generates devastating psychological consequences. In this context, drawing for war-affected children represents a kind of window on their inner world, which allows them to express what they cannot verbalize with words. It provides clinical direction on the intensity of the traumatic experience, traceable to the symbolic representation of the event, the reworking of the past, and the child's ability to imagine a future.

Keywords: child, war trauma, psyche, traumatic effects, inner world, drawing, symbolic representation.

Introducere

Termenul *traumă* provine din greaca veche, de la cuvântul *traumatismos*, care înseamnă acțiunea de a răni și de la substantivul *traūma*, care înseamnă rană, pagubă sau dezastru, unde rădăcina *trō* se referă la verbul „a străpunge” [9]. Sensul etimologic al termenului se referă deci la o rană provocată prin *străpungere*, cu un „prejudiciu” și consecințe fizice și psihice. Acest concept a fost inventat de patologia chirurgicală pentru a desemna transmiterea unui șoc mecanic de către un agent fizic extern către o parte a corpului, provocând „o rană, o vânătăie, o leziune, o contuzie sau o lovitură” [4]. Transpus în psihologie, acesta și-a păstrat această conotație. Și deși există diferite abordări și conceptualizări în literatura de specialitate, există un acord comun în definirea traumei psihice ca „fiind transmiterea unui șoc brusc și violent, exercitat de către un agent extern asupra aparatului psihic, generând tulburări psihopatologice, care pot fi caracterizate ca fiind tranzitorii sau definitive” [1].

În domeniul studiilor cu privire la impactul războiului, o atenție deosebită se acordă efectelor traumatice pe care le lasă acesta asupra psihicului uman. Războaiele reprezintă un eveniment extrem de traumatic, deoarece amenință integritatea fizică și supraviețuirea individului, comportând o experiență de teroare și moarte imediată [10]. Este vorba despre

evenimente brutale, imediate, „extra-ordinare” și distructive, care depășesc apărările psihice ale individului și, în același timp, resursele întregii comunități afectate. Copiii expuși acestor evenimente devastatoare sunt considerați partea populației cea mai vulnerabilă [6], întrucât sunt în proces de dezvoltare și predispuși la răspunsuri dezadaptative și la tulburări psihiatrice, ca: stresul posttraumatic – SSPT; tulburările de anxietate și depresie; simptomele nespecifice legate de funcționarea socială.

Nucleul central al simptomatologiei posttraumatice este caracterizat de sindromul reactivării trecutului [8]: amintirile traumatice sunt separate de conștiință și erup brusc și neașteptat în conștiința individului sub formă de coșmaruri, flashbackuri, halucinații și episoade de reactivare a evenimentului traumatic. Experiența traumatică se prezintă pentru aparatul psihic ca un fel de „corp străin”, o încurcătură de percepții și emoții, lipsite de formă și sens, pe care subiectul nu reușește să-l asimileze, nici să-l contextualizeze în interiorul propriei istorii de viață.

Material și metodă

În scopul evaluării traumei de război, a fost administrată „Metoda celor trei desene: înainte, în timpul și după”, concepută de Louis Crocq, în intervențiile sale cu copiii care au supraviețuit bombardamentelor din Liban în 1996 [2] și cu copiii victime ale războiului din Kosovo (1999) și care a dezvoltat un protocol de prelucrare a traumei copilăriei. În acest context, *desenul* a fost folosit în mod repetat ca instrument de diagnostic și terapeutic la copiii afectați de război, pentru că: a) reprezintă o hartă geografică a lumii interioare a copilului, capabilă să exprime problemele, originile și rezonanța lor asupra lumii lui interioare în manieră mult mai efectivă și mult mai rapidă decât cuvântul; b) natura bazată pe senzorial, ce permite accesul la conținuturile traumatice prezente în memoria senzorială implicită; c) își asumă funcția de suport de sens și semnificație, capabil să descrie ceea ce constituie simptomul și de a exprima ceea ce nu se poate spune în cuvinte; d) reprezintă o modalitate comunicativă familiară copilului, care îi permite acestuia să exprime sentimente și emoții cu încărcături de anxietate și suferință și, prin urmare, dificile de comunicat, fără a afecta bunăstarea psihologică. Așadar, desenul își asumă funcția *de diagnostic*, întrucât permite evaluarea impactului evenimentului, cât și *funcția terapeutică*, ce permite să integreze experiența suferită în alte experiențe din trecut și să depășească fixarea evenimentului într-o găsi continuitate între prezent, trecut și viitor.

Instrumentul constă din 3 teste, care prevăd câte un desen și un interviu. Conținuturile celor trei desene răspund condiției: 1. Desenează-te pe tine, familia ta și casa ta înainte de război. 2. Desenează-te pe tine, familia ta și casa ta în timpul războiului. 3. Desenează-te pe tine, familia ta și casa ta în viitor, așa precum ți-o dorești. Interviul se finalizează cu explorarea desenului copilului, intervievatorul cerându-i copilului să-și descrie desenul. Procedura de administrare a avut loc în „camera de joacă”, în care au loc majoritatea activităților psihosociale, administrarea fiind individuală. Analiza a fost realizată luându-se în considerare desfășurarea dinamică a procesului, care a inclus comportamentul nonverbal și comentariile făcute de copil în timpul executării desenului, structura formală a desenului, indicatorii grafici tradiționali analizați în contextul studiilor și în literatura de specialitate, conținutul, elementele desenate și omise, imaginea lui corporală, reprezentarea grafică a personajelor.

Cercetarea fost realizată pe un lot de 4 copii de origine ucraineană, refugiați de război și găzduiți de un centru de asistență a refugiaților de război din orașul Chișinău, cu vârsta cuprinsă între 8 și 12 ani.

Rezultate și discuții

Studiul de caz 1

Kiril, preadolescent, 12 ani, are un caracter în general neliniștit și un comportament caracterizat prin hiperactivitate. Acest lucru însă nu compromite participarea la activitățile propuse de asistenți și este destul de colaborativ. Când este implicat în sarcini care îi stimulează creativitatea și imaginația (desene, lucru cu diferite materiale, construcții), este foarte angajat, demonstrând o capacitate remarcabilă de concentrare. În raport cu psihopedagogii și asistenții, uneori este imprevizibil, cu atitudini de dezinteres vădit, alteori, de provocare. La fel, când participă în mod voluntar la activități, își subliniază, deși în mod ironic, opoziția în a executa activitatea în sine la care se alătură. Familia lui e compusă din: tata, mama și fratele de 4 ani. Locuiește la centru cu mama, frățiorul și bunica pe linie paternă de la 6 aprilie 2022.

Descrierea testării

Când i se propune testul, se oferă de bunăvoie, având în vedere predispoziția lui pentru activitățile manuale, inclusiv pentru desen. Cu toate acestea, atunci când i-a fost explicată sarcina, Kiril devine reticent, dar până la urmă acceptă.

Primul desen este realizat cu creionul și e destul de definit. În ciuda explicației că desenul trebuie să-l reprezinte pe el, casa și familia sa, Kiril își concentrează atenția doar asupra elementului *casă*. Desenul înfățișează casa văzută din exterior. Kiril a început să deseneze casa, conturând la început peretele din stânga, completând cu marginile fațadei și acoperișul, pentru a ajunge apoi la peretele din dreapta. În acest moment, umple casa cu detalii: pe acoperiș desenează țiglele pătrate, o lampă de exterior, o fereastră și pavajul din fața ușii de la intrare. Pe fațadă, desenează o ușă care este, de fapt, intrarea în magazinul alimentar de unde cumpără produse familia sa. Lângă casă, în stânga, desenează o clădire vizibilă doar parțial, pe care schițează doar o ușă. Linia solului coincide cu partea inferioară a fațadei casei. Partea dreaptă a foii rămâne albă, aproape ca o indicație a unui spațiu care ar putea fi umplut. Kiril se desenează pe sine la urmă, doar la solicitarea examinatorului, care-l întreabă unde se poziționează împreună cu familia lui. La solicitare, se desenează pe sine foarte mic, în spatele unei ferestre. El refuză să-și deseneze familia. Apoi decide să nu coloreze desenul, pentru că nu vrea. *Desenul este inferior capacităților grafice și picturale ale subiectului.*

Al doilea desen este mai bogat în detalii și „trăit” cu o mai mare participare și angajament din partea băiatului, care decide să prezinte două puncte de vedere pe două foi din dimineața începerii războiului. Primul reprezintă scenariul pe care copilul l-a văzut de pe fereastră. Delimitează un spațiu pe ambele părți cu două linii verticale, pornind din stânga, care traversează foaia de sus în jos, trecând apoi la cel din dreapta, pe care îl desenează cu o lovitură mai incertă și care se oprește la mijloc cu o linie curbă. Explică că spațiile laterale sunt cele două pervazuri de la fereastra din camera lui și desenează scena pe care o vede în centru în acea dimineață. Începe prin a trasa linia solului pe care se află o mașină care merge fără să atingă pământul cu roțile din cauza vitezei pe care o are, scopul fiind să evadeze, se pare. Apoi trage două linii care pornesc de la sol spre ferestrele unde se înfățișează un bărbat, fugind și el. În cele din urmă, reprezintă prăbușirea unui horn de sus și alte dărâmături mai mici, care se împrăstie pe drum. Desenul îl face cu creionul simplu și trasează liniile mai hotărât decât în primul. În timp ce reprezintă scena, Kiril comentează totul, desenează, plângându-se că nu poate reproduce adecvat ceea ce are în minte. De fapt, abilitățile grafice ale lui Kiril sunt cu mult superioare celor arătate în aceste desene. El însuși își dă seama de acest lucru. Kiril cere să poată realiza un alt desen cu

aceeași tematică. În acest al doilea desen, apare și el. De această dată, dezvăluie toată drama experienței trăite în noaptea când a început războiul. Kiril începe prin a-și desena propriul pat, despre care precizează că este neîngrijit și cu pătura „aruncată acolo” tocmai din pricina grabei cu care s-a ridicat din pat, apoi biroul, pe care desenează calculatorul, tastatura și căștile. Aproape de birou reprezentarea continuă cu un covor, o noptieră pe două roți și, rezemat de el, televizorul. Pe fundal, copilul desenează ușa, un element determinant în memoria traumatică. La un moment dat, Kiril observă și exclamă că în desen „lipsește ceva”. Era de așteptat ca copilul să-și deseneze familia, așa cum i s-a cerut. În schimb, purcede la desenarea a două rafturi, pe care totuși le lasă goale, umplând spațiul de deasupra biroului și al televizorului. Numai la îndemnul examinatorului, Kiril, în cele din urmă, se desenează pe sine în timp ce bate cu pumnii în ușa blocată. În timpul realizării acestui desen, Kiril apare mai degrabă agitat: se mișcă continuu pe scaun și atinge în mod repetat, aproape compulsiv, orice este pe masă (ascuțitoare, radieră, creioane colorate, foi). Geometricitatea primului desen a fost înlocuită de linii ondulate, care par să exprime tensiunea pe care o simte băiatul și, în același timp, vibrațiile generate de împușcături și bubuituri. Nu își desenează familia pentru că, explică el, aceasta era deja afară, în timp ce el a ieșit ultimul, ajutat de pompieri, care l-au scos pe fereastră. Desenul nu este colorat.

Kiril refuză să execute *al treilea desen*, motivând că nu vrea pur și simplu.

Interpretare

Imaginarul băiatului în perioada de până la război este ocupat predominant de elementul acasă, pe care îl desenează în primul desen, ocupând cea mai mare parte a foii și pe care se concentrează cu mare atenție pe durata întregului proces. Casa găzduia, de asemenea, magazinul alimentar de unde cumpăra familia, a cărui ușă a desenat-o cu mare grijă. Prin urmare, pentru familia lui Kiril, imobilul a îndeplinit dublă funcție: de locuință și de activitate. Casa a avut pentru băiat o valoare semnificativă. Inițial, se pare că nu a adăugat personaje intenționat: în stânga a lăsat un spațiu lângă clădire. La întrebarea examinatorului unde se afla el și familia lui copilul a răspuns că în interior, limitându-se să deseneze o siluetă foarte stilizată a lui la fereastră. Pentru a transmite cel mai bine sentimentul de importanță și stabilitate pe care le-a acordat vechii sale case, a cerut o riglă, cu care a trasat pereții în linii geometrice. Deși desenul nu prezintă prea multe detalii, casa este redată, cu siguranță, în mod fidel. Reprezentarea casei din acest desen preia funcția simbolică de familie și de recipient de protecție. Clădirea dispare în desenul în care i s-a cerut casa reprezentată „în timpul” războiului. Alegerea băiatului de a face două desene este emblematică – desenele „în timpul războiului” au adoptat două perspective diferite, răspunzând nevoii urgente de a povesti cât mai detaliat posibil. Două sunt scenariile reprezentate de Kiril: imaginea de pe fereastra din camera lui, care dă spre stradă, și interiorul camerei. Prima scenă descrie ceea ce ochii lui au văzut din fereastra dormitorului său, imagini care sunt încă foarte vii în mintea copilului. Abia mai târziu, acesta pare să se desprindă de ele și să creeze o narațiune a celor întâmplate. Ambele scene sunt semnificative pentru copil și îmbogățite cu mult mai multe detalii decât în desenul anterior. Totodată, în desenul al doilea, se observă o implicare afectivă mai mare. Pe parcursul primelor semne de începere a războiului, Kiril a rămas închis în camera lui, unde s-a blocat ușa. De aceea, a trebuit să aștepte câteva ore până la sosirea pompierilor. Starea de închisoare reprezintă cel mai înalt nivel de pasivitate pentru o victimă. Iar în desen este puternic contrastul dintre dinamismul scenei din afara ferestrei și natura statică a celui de-al doilea desen, în care Kiril apare nu doar static, ci și „aplatizat” în fața ușii care nu se deschide. În cele două desene, așadar, copilul, se pare, a vrut să reprezinte ceea ce făcea toată lumea, nu

putea însă și el – să fugă. Ceea ce, în schimb, a fost nevoit să facă a fost să aștepte, în timp ce în percepția lui totul tremura înăuntrul încăperii. Pe părinții lui, despre care spune că erau afară, nu i-a reprezentat intenționat.

Drama acelei dimineți Kiril a trăit-o în totalitate singur. Unicul personaj pe care îl desenează, pe lângă el, este un străin care fuge. Povestea ambelor desene este structurată astfel: începe grafic pentru a reconstrui episodul inerent, adăugând multe detalii. În cele mai dureroase puncte, Kiril adoptă adesea tehnica minimalizării dramatismului situației, pentru a atenua încărcătura emoțională, prea puternică pentru a o stăpâni. Un alt truc pentru a elibera tensiunea acumulată sunt distragerile, care, la copil, se reduc la atingerea sau manevrarea altor obiecte. În ordinea de execuție a celor două desene și a elementelor prezente în al doilea desen emblematică este teama de a se apropia prea mult de experiența emoțională legată de acea noapte. Desenul văzut de la fereastra casei sale apare ca o treaptă intermediară pe care copilul trebuie să o treacă înainte de a descrie și, într-un fel, să o trăiască – camera sa, în care el era protagonistul. În ultimul desen, prezența uimitoare a detaliilor este pentru Kiril un expedient pentru amânarea pe cât e posibil a momentului în care să se deseneze pe sine. Cronologic s-a desenat ultimul și la îndemnul examinatorului, care, ascultând relatarea despre ce făcuse în acea noapte, l-a întrebat unde vrea el să se poziționeze în cadrul desenului. Prin urmare, copilul s-a desenat aproape aplatizat, în timp ce a trântit cu pumnii în masă. În ciuda poziției de la spate, a corectat desenul și și-a desenat și păr. Kiril părea vizibil obosit și nu a mai vrut să treacă la cel de-al treilea desen. Pare puțin motivat vorbind despre viitor: imaginea războiului încă a rămas în mintea lui, împiedicând proiecția în viitor, implicit reprezentarea unei noi case.

Studiul de caz 2

Bujale, fată de 9 ani, foarte plină de viață și deschisă. Participă cu mare plăcere la activitate și este colaborativă. Este echilibrată și se comportă adecvat situațiilor. Este un pic introvertită și uneori timidă. Nucleul familial este format dintr-o soră de 10 ani, de care este foarte atașată și care seamănă cu ea fizic, un frate de 5 ani, mama și tata. Familia este de etnie romă. Copiii, toți foarte vioi, se joacă în cea mai mare parte a zilei, inclusiv seara, și sunt puțin monitorizați de mama, ceea ce poate fi dedus și din îmbrăcămintea fetelor, care adesea poartă pentru mai multe zile aceleași haine, puțin îngrijite. Stilul parental poate fi caracterizat, într-o oarecare măsură, ca neglijent, agravat, probabil, și de un accident de muncă în care a fost victimă tatăl Bujalei în luna iulie, în urma căruia risca să nu mai rămână în viață. Totuși, în momentul în care i s-a administrat testul, tatăl era în afara oricărui pericol.

Descrierea testării

În primul desen, Bujale reprezintă inițial casa, începând din dreapta foii. Desenează mai întâi contururile zidurilor, a pereților, apoi cele ale acoperișului. Continuă cu ușa și zăbovește mult pe balcoanele și ferestrele mici. Apoi desenează o fântână aproape la fel de mare ca și casa, cu găleată și frânghia de care este legată. Bujale spune că într-o zi tatăl ei o coborâse în fântână în joacă, fapt de care s-a amuzat foarte tare. Spune apoi că fântâna era foarte adâncă, dar apa nu era bună de băut. Apoi trage linia solului deasupra puțului, adăugând soarele și doi nori pe cer. În cele din urmă, la cererea examinatorului, se desenează pe ea și familia ei, începând de la stânga spre dreapta în ordinea următoare: sora, ea, fratele mai mic, mama și tata. Toate figurile umane par adăugări de final pentru a satisface cererea examinatorului mai mult decât ca o nevoie expresivă a fetei. Sunt, de fapt, foarte stilizate și nu sunt poziționate în contact cu solul. Pe cer sunt cele două elemente contextuale: soarele și norii. Culoare acoperă tot desenul, chiar dacă

copilul adoptă un stil diferit de cel pe care îl folosește de obicei. Colorarea este destul de imprecisă, compusă din linii orizontale de culoare, care adesea ies din margini, în timp ce de obicei Bujale colorează, umplând fiecare spațiu alb și cu o întindere mai uniformă și mai accentuată. Desenatul se desfășoară, aparent, fără voință sau motivare.

Al doilea desen, în schimb, pare să o intereseze mai mult pe Bujale, pe care îl începe cu această propoziție: „Acum am să îți arăt ce s-a întâmplat în acea noapte”. De aici înainte, pe tot parcursul executării desenului, comentează, fără a fi nevoie de solicitări verbale sau non-verbale din partea examinatorului. Inițial, reprezintă pe două foi diferite situația imediată șocului războiului. În primul desen, realizat pentru a doua probă, Bujale reprezintă camera părinților de la etajul întâi. Începe prin a desena fereastra și norii care pot fi întrezăriți prin sticla de la geam, explicând că norii acoperă luna și că „noaptea era neagră...”. Continuă cu patul părinților, cu mama și tata. Apoi îl desenează lângă pat pe fratele mai mic, Bujal, explicând că stă în picioare, pentru că „nu vrea să se culce niciodată”. După aceea, desenează dulapul și televizorul, două cufere mici în prim-plan în fața patului. La urmă, desenează ușa. Al doilea desen care reprezintă dormitorul Bujalei și al surorii sale, la etajul doi, este realizat ca și primul. Singura diferență este candelabru de culoare galbenă, despre care Bujale a spus că e stins. Desenele sunt goale și esențiale, lipsite de perspectivă și tridimensionalitate. Obiectele și oamenii sunt reduși la linii și suprafețe. Culorile obiectelor sunt foarte superficiale și aplicate grăbit, în timp ce accentul este pus pe figurile umane. După ce a colorat toate obiectele, într-un desen și în celălalt, Bujale se ocupă de colorarea fundalului cu un creion negru, începând de la ferestre, unde a desenat deja un nor, despre care spune că a acoperit luna. În timp ce colorează fundalul, fetița explică că „noaptea a fost neagră”, propoziție care se repetă de mai multe ori, în timp ce umple cu „umbre negre”, așa cum spune ea, cele două desene. Bujale cere o a treia foaie, pe care desenează scena de fugă cu toata familia. Începe prin a trasa o linie din partea dreaptă a foii spre partea de sus, a propriului apartament, continuă cu o scară și termină cu intrarea în clădirea în care locuiește. Linia care reprezintă linia de sol, întretaie foaia pe jumătate. În acest moment, Bujale desenează ușa propriului apartament și calea de evacuare în dreapta. Apoi continuă cu o fereastră mare, localizată în centru. Pe scări, desenează o serie de personaje de sus în jos, care sunt mama, tatăl, Bujal, Arjeta și ea însăși. Atenție! Fetița se desenează de două ori, în cele două momente, înainte și după ce a căzut un bolovan care s-a prăbușit din tavan. Dându-și seama, după cum explică ea, că personajele sunt totuna, se hotărăște să scrie cu creionul numele. Continuă să deseneze fisurile pe perete și pe sticlă. În final, desenează în stânga ușa deschisă a clădirii din care se vede exteriorul: o mașină și oameni care fug. În acest moment, continuă să pună culoare, începând de la ușa din față, unicul element al desenului având culoare, acoperind tot ce a rămas cu negru. Vederea din exteriorul ușii de la intrare este colorată cu o nuanță mai aprinsă. Linia de pe scări, în mijlocul foii, indică separarea între cele de sus și dedesubt. Desenul este realizat mai sus de linie, cu culoare, în timp ce mai jos de linie rămâne alb.

În *desenul viitorului*, Bujale pune accent pe casă. A început cu zidurile și cu acoperișul și a continuat cu detaliile interioare, precum ferestrele și ușa fațadei, lampa exterioară atârnată de perete lateral al acoperișului, ferestrele și ușa. Apoi a desenat o fereastră triunghiulară pe acoperiș, un șemineu și fumul care iese afară. După ce a desenat casa, a reprezentat o umbrelă de plajă disproporționată, în analogie cu puțul desenului din primul test, însoțit și de narațiunea despre o experiență pozitivă, despre amânarea timpului și dorința de a se bronză la soare pe plajă. Desenul este completat cu un soare și doi nori, în corespundere cu primul desen. Începe să

coloreze mai întâi casa, apoi umbrela și, în final, gazonul, soarele și cerul. Culorile folosite sunt vii și dispăre negrul. Desenul, prin urmare, se limitează la elementul casa, pe care fetița îl identifică cu cea a bunicii ei din Andreevka. Timpul de afară este frumos, cerul senin, liniile casei sunt geometrice și transmit un sentiment de stabilitate și rezistență a clădirii. Bujalei îi place la centru, dar vrea să se întoarcă într-o casă adevărată și spune că nu se teme de război. Dorința pe care o exprimă fetița este ca noua ei casă să fie diferită de cea anterioară, mult mai frumoasă.

Interpretare

Primul desen conținea singurul element *casă*. Ulterior, la solicitarea examinatorului, copilul a adăugat cele două elemente cerute: ea și familia, dar acestea nu apar contextualizate în scenă și rămân poziționate pe fundal, deasupra liniei solului. Fântâna reprezintă o extensie a elementului *casă*, care aduce episoade în mintea fetei, petrecute cu bucurie și obiceiuri casnice. Casa, cu atributele sale, ocupă, prin urmare, cea mai mare parte a amintirilor din perioada „înainte de război”. Nucleul familial, deși nu reușește să se integreze în imaginea predominantă a memoriei, apare coeziv și zâmbitor. Elementele contextuale ale cerului albastru, cu soarele și norii, vor fi preluate și în desenul viitorului. Încă o dată casa își asumă funcția simbolică de reprezentare a sinelui și a familiei. Este tratată în detaliu și asociată cu narațiunea unui episod familial de bucurie împărtășită. Cele trei desene din timpul începutului războiului descriu noaptea declanșării acestui eveniment în două momente succesive și în trei scenarii diferite: dormitorul copilului, cel al părinților și scările clădirii. Nevoia de a povesti evenimentul în toată complexitatea lui e mare și emoționantă. Negrul începe de la fereastra prin care se întrezărește norul ce acoperise luna, după cum explică Bujale, și învâluie toate trei desene, lipsindu-le de distanțe și perspective. În al treilea desen, nuanța întunecată acoperă personajele familiei, făcându-le neidentificabile: singurul element care rămâne bine distinct este ușa casei, care reprezintă calea de scăpare. Declarația repetată de mai multe ori de Bujale „Noaptea a fost neagră, neagră, neagră” se referă la senzorialitatea vizuală percepută de fetiță noaptea, unde lumina a fost unul dintre primele lucruri care a dispărut. În același timp, întunericul este înfricoșător pentru copii. Unul dintre cele mai frecvente efecte post-război în rândul copiilor este frica de întuneric și nevoia de a dormi cu o ușoară lumină aprinsă. Amintirea începutului războiului este legată de două scene: începutul împușcăturilor și momentul de fugă. În ambele cazuri frica prezidează, dar în timp ce în primele două desene reușește să se „canalizeze simbolic” în întunericul care înconjoară elementele desenului, precum și în expresiile faciale (gura și ochii) personajelor, în cel de-al treilea desen atinge niveluri de intensitate, așa încât să își asume rolul de protagonist al desenului. Ambele secțiuni ale desenului o conțin. În partea superioară este reprezentată scena căderii bolovanilor peste Bujale în momentul când fugea pe scări: personajele devin oameni mici, pe când pietrele care o împiedică pe fetiță se transformă în bolovani uriași și treptele de pe care coboară familia sunt înalte, mai înalte decât oamenii. Tot în această secțiune a foii, frica este prezentă și în mașină, și în alți oameni, ce pot fi văzuți fugând din ușa clădirii. La stadiul de colorare, frica este redată de nuanța neagră, care acoperă membrii familiei și nu doar. Întunericul care învâluie scena întrezărită de la ușă e și mai negru. Dar o emoție mult mai puternică, teroarea, este închisă în albul părții inferioare a foii, sub linia de profil a scărilor: vidul, care este atât fizic, cât și psihic. Una dintre cele mai mari temeri răspândite printre copii este deschiderea pământului și căderea bruscă în golul total. Dar vidul este traumă psihică în sine, înțelesă ca ruperea aparatului psihic al subiectului, care generează un bloc de simbolizare, de

referințe care îi permit să fie înscris într-o reprezentare simbolică și, prin urmare, controlabilă [5]. Urma acestei terori este prezentă în spațiul alb. Proiecția în viitor este încă dificilă pentru fetiță, care nu își poate imagina o nouă casă, dar se limitează la înfățișarea casei bunicii. Urmează din nou elementul *umbrela*, care își asumă rolul de prelungire a casei, similar elementului *fântână*, oglindind o experiență plăcută: bronzarea pe plajă. Din desen putem citi sensul seninătății și al bucuriei, pe care fetița le vrea în viitor, când se va termina războiul. De asemenea, Bujale spune că i-ar plăcea să aibă o viitoare casă, diferită de cea anterioară, mult mai frumoasă. Prin urmare, chiar dacă imaginea casei noi nu este încă prezentă în imaginația fetiței, sunt vizibile clar impulsuri de optimism și de proiecții de fericire, semnale ale unei reacții de reziliență.

Studiul de caz 3

Olena, fată de 9 ani. Odată cu declanșarea războiului, a trăit o experiență foarte grea: a riscat să-și piardă viața, pentru că în urma bombardamentelor, pardoseala din camera ei s-a prăbușit și a rămas mult timp sub dărâmături până când pompierii au scos-o afară. A suferit leziuni la degetul mic de la mâna stângă și nu-l va mai putea îndoi. Olena are dificultăți în procesarea amintirilor traumatice, în special cu privire la casa pierdută. Acest element a fost prezent nu doar în timpul administrării testului, ci și în timpul altor activități cu asistenții de la centru. În săptămâna în care s-a lucrat pe tema casei părintești, fetița a decis să copieze desenul unui castel fermecat de pe o cutie de creioane colorate. Când i s-a cerut o explicație de ce a făcut-o, a explicat că aceasta este casa visurilor ei și că și-ar dori să trăiască acolo pentru totdeauna. În plus, în timpul activităților sportive, în special volei, nu prea acceptă mingea, preferând să se ferească de aceasta decât să ia parte la joc. Acest lucru se datorează parțial problemei la deget cauzate de bombardamente, dar în același timp, imaginea mingii care zboară către ea se asociază cu molozul căzut deasupra, care i-a produs Olenei trauma.

De menționat că în timpul desenului, fata demonstrează o abordare perfecționistă, concentrându-se prea mult asupra primelor schițe, ștergând și modificând ceea ce a desenat. Rămâne deci în mod constant în urmă cu executarea sarcinii și depășește regulat timpul pus la dispoziție. În plus, conștientă de această caracteristică a ei, se compară des cu alți prieteni și recunoaște că a rămas în urmă. Această experiență îi produce sentimentul de inadecvare, care o determină adesea să renunțe, afirmând că nu este capabilă. Uneori se poate automotiva, dar în cele mai multe cazuri are nevoie de sprijin și de ajutorul adulților pentru a termina sarcina.

Descrierea testării

Primul desen înfățișează casa înainte de explozie. Casa are o conotație de basm, tipică scenariilor pe care fetița adoră să le reprezinte. Este centrată pe foaie și, lipsind linia solului, pare că plutește în aer. Această impresie se datorează și unor linii care delimitează clădirea: în special, două linii diagonale ale acoperișului, liniile oalelor de pe acoperiș și liniile ce despart partea inferioară a scărilor care conduc spre casă. Olena este colaborativă și își desenează casa cu mult entuziasm, îmbogățind-o cu detalii și culori, în stilul ei și comentând orice element pe care îl desenează. Totuși, rezultatul final este mult inferior din punct de vedere formal și expresiv. În realizarea lucrării, Olena apare încordată, pentru că a înțeles că este un desen diferit față de ceea ce i s-a cerut și pare îngrijorată pentru reacția examinatorului.

Execuția celui *de-al doilea desen* este foarte obositoare. Olena răspunde imediat: „Nu-mi amintesc nimic”. Singura propunere care pare să producă unele rezultate este cererea de a încerca să povestească ce s-a întâmplat în noaptea cu explozia, mai ales că fata vorbește de bunăvoie, spontan despre ceea ce face. Relatarea destul de obositoare a nopții exploziei dezvăluie în

realitate faptul că Olena ține minte tot ce a trăit în acea noapte, în detaliu. Totuși, când i se atrage atenția asupra desenului, fata găsește motive de tot felul să n-o facă: simte că-i este foarte cald, este distrasă de zgomotele care vin din afara centrului și încearcă să spună că nu este în stare să deseneze casa „din interior” și din nou nu-și amintește. Până la urmă, cu mari ezitări, desenează un televizor, pe care imediat îl șterge, spunând că nu e potrivit și că televizorul era jos, în camera în care s-a prăbușit. Prin urmare, dacă rămânea și se uita la televizor, așa cum făcea de obicei, sigur putea muri. După această poveste spune că nu vrea să deseneze și întrerupe activitatea.

Al treilea desen nu este realizat, întrucât Olena spune că nu mai vrea să locuiască într-o casă și de aici încolo ar vrea să trăiască doar la centru. Unica casă în care i-ar plăcea să trăiască totuși este cea a rudelor din Ucraina.

Interpretare

Și în cazul Olenei, desenul „înainte de război” este limitat la casă. Dar liniile curbe, absența solului și culorile strălucitoare dau clădirii conotații imaginare din basme. Așa cum s-a văzut anterior, fetei îi vine greu să se conecteze la reprezentarea propriei case înainte de explozie. Desenul este realizat într-un timp îndelungat, întrucât nesiguranțele, anxietatea de performanță și frica de a nu satisface așteptările examinatorului par a fi accentuate.

Al doilea desen pare a fi și mai obositor pentru Olena, întrucât face să retrăiască evenimentul traumatic. Olena afișează clar semne de neliniște și exprimă un blocaj total: „Nu îmi amintesc nimic”, care a persistat, de asemenea, la diferite reformulări a sarcinii de către examinator. Ulterior, fetița a recurs la comportamente repetate de distragere a atenției prin reclamații diverse. În al treilea rând, Olena a spus că nu poate desena casa „din interior” și, abia la sfârșit, când examinatorul a invitat-o să se gândească la o scenă în detaliu din acea noapte, Olena a putut accesa câteva fragmente și să povestească evenimentul. În acest moment, a desenat în mijlocul foii televizorul, care a apărut și în poveste, dar pe care l-a șters imediat, pentru că, după ea, nu ieșise bine. Elementul *televizor* caracterizează impactul brutal cu realitatea morții. „Dacă rămâneam să privesc televizorul, așa cum îmi era obiceiul, aș fi murit”, spune micuța. Apoi declară că nu se simte mai mult în stare să continue și vrea să treacă la următorul desen.

Evenimentul acelei nopți s-a depus în aparatul psihic al fetei sub formă de material senzorial brut, care îi generează un blocaj expresiv aproape total. Fetița a manifestat numeroase episoade de retrăire a aceluși moment, cu o puternică componentă de activare fiziologică, legată de anumiți stimuli senzoriali auditivi și vizuali, cum ar fi zgomote puternice sau fenomene atmosferice (vânt, furtună). În plus, și comportamentele automate de refuz al manevrării mingii în jocul de volei sunt comportamente involuntare asociate cu retrăirea traumei. Prejudiciul la degetul mic nu a fost încă integrat de fetiță: la o minimă atingere generează o reacție disproporționată. Al treilea desen nu este realizat de Olena. Nici măcar verbal nu răspunde, afirmând că nu vrea mai mult să trăiască într-o casă, decât departe de locul unde a fost explozia – în Komarno. Prin dorința de a rămâne la centru, care simbolic pare să însemne înlocuirea viitorului, încă prea întunecat și amenințător pentru a fi reprezentat, fata denotă încredere în prezent, care, deși este precar, îi oferă mai multă certitudine.

Studiul de caz 4

Dmytro este un băiețel de 8 ani. Acum aproximativ un an, și-a pierdut tatăl din cauza unei boli grave, iar actualele persoane de referință sunt: mama sa, bunica pe linie maternă și unchiul (fratele mamei). Dmytro a fost foarte legat de tatăl său și a suferit mult din cauza pierderii lui. Până acum are dificultăți în a-și gestiona durerea: de fapt, dacă vreun copil îi zice ceva legat de

tatăl său, Dmytro explodează în manifestări de furie necontrolată (crize reale). Atunci când se întâmplă acest lucru, băiatul devine foarte violent și lovește furios cu orice îi cade sub mână. Se liniștește doar dacă este izolat de ceilalți, în singurătate.

Imediat după declanșarea războiului, Dmytro a locuit într-un cort, timp de două săptămâni, cu bunica și unchiul său, în timp ce mama lui a continuat să locuiască în casă, în ciuda reproșurilor membrilor familiei. Femeia respingea viața în cort și nu accepta ca fiul ei să locuiască acolo. Dmytro e foarte legat de mama sa. Unchiul băiatului își descrie sora ca fiind o femeie capricioasă, foarte nervoasă și fără răbdare, mai ales față de fiul său și deși îl iubește foarte mult, îi este greu să se descurce și să aibă grijă de el. Dmytro este un copil inteligent, cu multe calități: educat, sensibil, plin de viață, foarte afectuos, atât față de alți copii, cât și față de adulți. Uneori, este exagerat de anxios: de exemplu, dacă bunica nu-i răspunde la telefon, devine foarte îngrijorat și nu mai poate continua activitățile de la centru. În general, participă activ la toate activitățile propuse: este independent și autonom în activitățile individuale și colaborativ în cele de grup. Uneori, în activitățile de grup, se lasă influențat de ceilalți copii și devine mai greu de gestionat.

Descrierea testării

Dmytro a acceptat foarte repede propunerea de a desena. În general, este entuziasmat să facă ceva nou.

După ce i s-a spus despre condițiile *primului desen*, copilul părea îngrijorat pentru că interviewerul scrie în timp ce el desenează și din cauza privirii acestuia asupra desenului lui. După câteva minute de vigilență, se relaxează și reușește să se concentreze. Copilul a realizat desenul senin și bine dispus și este fericit să explice verbal unde și de ce a plasat elementele, astfel încât examinatorul a înțeles exact ce a vrut să spună. Pe parcursul executării, a continuat să comenteze cu grijă. Desenul este organizat spațial, așa încât ocupă toată foaia. Este bine centrat pe elementele fundamentale: casa este plasată în centru, iar familia, formată din Dmytro și mama, este desenată mai jos, în dreapta. Prima linie pe care o trage este verticală, corespunzătoare unui zid al casei sale. A doua linie trasată este cea a solului. Casa este primul element al desenului, aceasta reprezentând un dreptunghi mare alb, cu poartă de fier gri. Desenul înfățișează casa în care locuia Dmytro cu mama sa (stânga jos), colorată în gri și verde, cu o fereastră mare la centru (de la bucătărie), căreia îi desenează și perdele. Ilustrează și un șemineu, de unde iese fum, pe acoperiș – o antenă parabolică. Casa bunicii, care este situată la un etaj superior și la care se ajunge pe o scară, o reprezintă prin doua ferestre și o ușă de intrare. Dmytro nu colorează ușa, pentru că este albă. De fapt, susține: „Singura parte colorată este casa mea. Tot restul este alb!” Dmytro desenează cu creionul: preferă să deseneze spontan câteva linii foarte accentuate și adaugă: „Revizuiesc mereu totul! Se spune că trebuie să mergi o singură dată, dar mie îmi place să controlez!” Nu utilizează mult radiera. O folosește doar pentru a șterge jos, în dreapta, ușa de la intrare în casa mătușii, pe care începuse deja să o deseneze. Băiatul, după ștergerea acestui element, adaugă: „Mătușa e pe jumătate nebună! Dacă vede mama că am desenat și casa mătușii, se supără!”, hotărând, prin urmare, să nu o deseneze. După ce a finalizat desenul casei, Dmytro își desenează familia. Mai întâi se desenează pe el însuși și decide să se coloreze în galben, apoi o desenează pe mama, zâmbitoare și colorată. El spune că mama sa este foarte frumoasă și că are rochia ei preferată, dar lui nu îi place așa de mult și decide să o îmbrace în alt fel. În plus, băiatul adaugă: „Tati nu se potrivește!”, hotărând astfel să nu îl deseneze. Între el și mama lui, Dmytro desenează un stâlp, pe care însă decide să nu-l coloreze. Atât Dmytro cât

și mama lui, sunt desenați cu aderență perfectă la sol. În ansamblu, desenul prezintă o anumită proporție între elemente, chiar dacă lipsește tridimensionalitatea. Este destul de rar în elemente, dar are câteva detalii (probabil, semnificative pentru Dmytro).

Executarea celui *de-al doilea desen* se dovedește a fi foarte obositoare. Băiatul a stat foarte mult înainte de a începe să deseneze și au fost necesare cererile verbale din partea examinatorului. Chiar dacă i-au fost propuse forme diferite de a desena, Dmytro a continuat să aplice diferite strategii defensive, distrăgând atenția în toate felurile posibile (trecerea elicopterului, căldura, setea etc.). Băiatul a reușit să acceseze memoria doar când examinatorul l-a rugat să se concentreze pe o scenă din noaptea bombardamentelor. Astfel, băiatul începând să deseneze, a spus: „Eram cu bunicii! Mama nu era!” În noaptea bombardamentelor, Dmytro era în camera lui și, deși era foarte târziu, încă se juca cu mașinile. Deodată, „s-a auzit un zgomot asurzitor și peretele a început să crape”, spune el și imediat a intrat în cameră bunicul care a strigat la el să fugă. Dmytro povestește că s-a speriat foarte tare. Desenul l-a realizat pe o singură linie orizontală, pe o jumătate de foaie. Băiatul a desenat elementele de la stânga la dreapta: mai întâi patul lui, apoi pe sine, urmând fereastra și, în cele din urmă, bunicul care deschide ușa și strigă la el: „Vino!” Ultima linie pe care o trasează băiatul este cea a pământului, iar singurul element care aderă la pământ este el însuși, în timp ce patul, fereastra, ușa și bunicul par suspendați în aer. Băiatul termină, zicând: „Gata, am terminat!” Desenul a fost realizat în grabă. De mai multe ori, și-a manifestat dorința de a termina mai repede. De asemenea, arată mult mai sărac, discontinuu și fără prea multe detalii față de precedentul desen. În ceea ce privește utilizarea culorilor, băiatul se colorează pe sine în primul rând, fereastra, apoi pe bunicul său. Patul este lăsat alb.

În *al treilea desen* pare să se fi implicat cel mai mult. Băiatul își lasă jos creionul, ia o cariocă gri deschis și începe să deseneze cu aceasta. Prima linie pe care o trasează este cea a casei și, în timp ce desenează, comentează: „O să o fac din fier!” și începe de sus pe foaie: „Acestea sunt cuie”. În timp ce completează desenul, povestește despre un prieten al familiei sale care locuiește în Japonia și care are o casă care seamănă cu un buncher și că în cazul unui război, „casa nu este distrusă”. Al doilea element pe care Dmytro îl desenează este el însuși: „Mă desenez și pe mine din fier!”, ultima este desenată mama: „Și mama e din fier, cu o rochie frumoasă din fier!” În timp ce completează la imaginea mamei, comentează că, probabil, mamei ar putea să nu-i placă rochia, dar e bine așa, pentru că măcar „o să fie în siguranță”. Dmytro nu trasează linia solului și atât el, cât și mama lui par să fie suspendați. Singurul element care aderă la linia foi este cel al casei. Testul a fost realizat mai degrabă senin și Dmytro a arătat chiar și o anumită satisfacție că a găsit o soluție pentru a se salva pe sine și pe mama, ambii fiind reprezentați din fier.

Interpretare

În primul rând, trebuie remarcată importanța pe care băiatul o acordă de la început relației duale cu examinatorul: se asigură că se uită la el în timpul desenului, iar în timpul activității grafice de care se ocupă, oferă multe explicații precise și detaliate. Vulnerabilitatea de care dă dovadă din cauza pierderii tatălui său și a dramei războiului, îl face dependent de nevoia unui cadru de siguranță și de izolare. Desenele lui presupun, prin urmare, o „plecare și o întoarcere” în lumea interioară a copilului, caracterizată prin trăiri traumatice, spre lumea exterioară, care prin figura examinatorului, este gata să îi asculte povestea. Desenul „înainte de război” conține trei case: a lui, cea a bunicilor, cu care a trăit la început, și a mătușii. Trasarea liniilor decise și

drepte și ancorarea tuturor elementelor în pământ, îl conduc spre o amintire solidă a trecutului. Și personajele sunt bine ancorate în sol. Dmytro se desenează pe el, apoi pe mama, afirmând că tatăl nu este acolo. Dar prezența stâlpului dintre cele două figuri, pe care băiatul decide să nu-l coloreze (pentru că nu e viu), ar putea reprezenta simbolic figura tatălui, mereu prezentă în mintea lui Dmytro. Desenul „în timpul”, a fost executat de băiat anevoios, cu mult oboseală, arătând rezistență prin încercarea de a distrage atenția, plângându-se de foame, căldură etc., prelungite pe tot parcursul duratei celui de-al doilea proces. Prin urmare, proiectarea a fost finalizată în grabă și este încheiată cu exclamația extrem de eliberatoare a băiatului: „Gata, am terminat!” Rolul examinatorului în explorarea memoriei trecutului s-a dovedit fundamental chiar de la început, întrucât mecanismele de apărare ale băiatului îl împiedicau să iasă din „gaura neagră” generată de sciziunea traumatică. Așadar, reformularea sarcinii cu o mai mare contextualizare, adică cerându-i copilului să-și imagineze o anumită scenă din acea noapte, a condus la faptul că Dmytro a fost capabil să extrapoleze din amestecul de imagini senzațiile interne în momentul în care bunicul a venit în camera lui să-l strige. Totuși, desenul este sărac și esențial, limitat la acțiunea în desfășurare și complet lipsită de referințele emoționale la semnale percepute în urma bombardamentelor. Chipurile sunt inexpresive și desenul animat al bunicului său care îl cheamă conține doar cuvântul „Vino”, fără semne de punctuație care ar puncta starea lui emoțională. Pământul este ultima linie pe care o trasează, dar singurul element ancorat în pământ este el însuși. Verbal, singurul detaliu pe care îl adaugă în poveste este faptul că mama nu era acolo. Băiatul ajunge să exprime prin canalul verbal starea lui emoțională, identificând-o în spaima pe care a simțit-o când bunicul său a țipat la el „Vino” și teama că nu se va sfârși niciodată. Efectele traumei încă nu s-au sfârșit pentru Dmytro, sunt prezente în aparatul său psihic și își îndeplinesc rolul distructiv. Când i s-a cerut să se deseneze împreună cu familia și casa lui din viitor, Dmytro găsește o soluție „magică” la problemă: totul este desenat în fier, adică într-un mod în care nimic și nimeni nu i-ar putea distruge. Casa, primul element reprezentat, este desenată din fier, împânzită cu cuie, el – din fier, mama la fel, precizând prioritatea absolută: aceea de a fi în siguranță. Mama reprezintă un element fundamental de siguranță pentru băiat, absentă în momentul bombardamentului. Linia de sol lipsește, personajele fiind suspendate, aproape pentru a admite inconsecvența acestui lucru prin „gândurile magice”. Băiatului îi vine greu să se decupleze de la imaginile distructive ale războiului și să se proiecteze într-un viitor diferit, în care nu va mai exista „nevoia de fier” pentru a fi în siguranță.

Concluzii

Pentru copil, experiența traumatizantă este puternic caracterizată de experiențele de abandon, care decurg din observarea imposibilității părinților de a-i garanta siguranța și, în consecință, abandonarea imaginii parentale, a aceluia recipient de protecție. Copilul se găsește astfel singur în fața realității morții și experimentează pierderea totală a protecției interne și externe. Mecanismele de apărare, supraexcitarea emoțională și angoasa neprocesată, fixarea și discontinuitatea istoriei de viață și experiențele de abandon constituie principalele caracteristici ale traumei psihice la copil [3]. Aceleași componente au reieșit din desene și din analizele efectuate, plecând de la „testul celor 3 desene: înainte, în timpul și după”.

Prin urmare, instrumentul s-a dovedit a fi capabil să pună în scenă suferința traumatică, exprimându-l prin dispozitive grafice, narațiuni și comportamente nonverbale manifestate de copii în timpul testelor. Cu toate acestea, sunt necesare studii suplimentare pentru a confirma

rezultatele și pentru a valida testul, ca instrument clinic pentru detectarea traumei psihice.

Acesta este un parcurs de studiu de mare interes, întrucât ar permite adoptarea unui instrument care să ne permită depistarea impactului traumatic al experienței catastrofale trăite, chiar și în cazul „suferinței albe”, adică asimptomatice, care apare în totalul limitelor și apărărilor copilului [7]. Testul, de fapt, pleacă de la ceea ce copilul decide sau se simte pregătit să deseneze. În sfârșit, limbajul desenului constituie un canal expresiv preferințial, care permite copilului, pe de o parte, să intre în contact cu propria sa lume interioară, iar pe de altă parte, să îndeplinească o relație autentică de încredere cu adultul, indispensabilă pentru explorarea memoriei legate de eveniment și pentru construcția unei narațiuni semnificative a experienței.

Bibliografie:

1. ABRAHAM, A. *Les identifications de l'enfant à travers son dessin*. Paris: Privat, 1992. ISBN 2708918117.
2. CROCQ, L. *Traumatismes psychique. Prise en charge psychologique des victims*. Paris: Issy-les-Moulineaux, 2007. ISBN 9782294713811.
3. DE CLERCQ, M., LEBIGOT, F. *Les traumatismes psychiques*. Paris: Elsevier-masson, 2001. EAN 9782294000218.
4. EISEN, M.L., GOODMAN, G.S. Trauma, memory and suggestibility in children. In: *National Library of medicine*. 1998, nr. 10(4). London. DOI: 10.1017/s0954579498001837.
5. GIACONIA, R.M. ș.a. Traumas and post-traumatic stress disorder in a community population of older adolescents. In: *National Library of medicine*. 1995, nr. 34(10). London. DOI: 10.1097/00004583-199510000-00023.
6. ROMANO, H. *Enfants maltraités: descriptions cliniques, évaluation et prise en charge*. Paris: Fabert Eds, 2009. EAN 9782849220740.
7. TERR, L. Children of Chowchilla: a study of psychic trauma. In: *The psychoanalytic study of the child*. 1979, nr. 34. New York. DOI: 10.1080/00797308.1979.11823018.
8. VILAMOT, B. Clinique de trauma chez l'enfant et l'adolescent. In: *Traumatismes psychiques*. Paris: Issy-Les-Moulineaux, 2007. DOI: 10.1016/B978-2-294-07144-7.50005-1.
9. WINNICOTT, D.W. *Sviluppo oggettivo e ambiente*. Roma: Armando Editore, 1970. EAN 9788866773023.
10. ZUBER, A., SADLIER, K. L'état de stress post-traumatique chez l'enfant. In: *L'aide-memoire de psychotraumatologie*. [online] Paris, 2013. [citată 24.02.24] Disponibil: <https://doi.org/10.3917/dunod.segui.2013.01.0046>.