

## REVISTA DE ARTETERAPIA DA AATESP



ARTE: ANA ALICE FRANCISQUETTI - GRAVURA EM METAL SOBRE PAPEL JAPONÊS, MONTAGEM EM XEROX



Associação de Arteterapia do Estado de São Paulo – **AATESP**

## **REVISTA de ARTETERAPIA da AATESP**

**Publicação:** Associação de Arteterapia do Estado de São Paulo

### **APRESENTAÇÃO**

A Revista Arteterapia da AATESP é uma publicação científica da Associação de Arteterapia do Estado de São Paulo, disponível no site da AATESP- [www.aatesp.com.br](http://www.aatesp.com.br) . Foi iniciada no ano de 2010 com o intuito de acolher as produções advindas dos associados e demais autores interessados na difusão e aprofundamento do conhecimento na área de Arteterapia, com periodicidade semestral.

### **LINHA EDITORIAL**

A Revista Arteterapia da AATESP tem como objetivo publicar trabalhos que contribuam para o desenvolvimento do conhecimento no campo da Arteterapia e áreas afins. Busca incentivar a pesquisa e reflexão, de cunho teórico ou prático, acerca da inserção da Arteterapia e de seus recursos nos diversos contextos na atualidade, contribuindo para o aprofundamento da compreensão sobre o ser humano, a Arteterapia e suas relações.

### **GRUPO EDITORIAL**

Contato: [textos.aatesp@gmail.com](mailto:textos.aatesp@gmail.com)

#### **Editora:**

Dra. Leila Nazareth

#### **Conselho Editorial:**

Dra. Leila Nazareth

Ms. Deolinda Maria da Costa Florim Fabietti – AATESP

Esp. Maria Angela Gaspari

Dr. Sandro Leite

#### **Conselho Consultivo**

Dra. Ana Cláudia Afonso Valladares – ABCA – FEN-UFG

Ms. Artemisa de Andrade e Santos – UFRN/ASPOART

Dra. Barbara Elisabeth Neubarth – Secretária da Saúde do Estado do Rio Grande do Sul/AATERGS

Ms. Claudia Regina Teixeira Colagrande – AATESP

Dra. Cristina Dias Allessandrini – Alquimy Art

Ms Dilaina Paula dos Santos – AATESP

Dra. Irene Gaeta Arcuri – UNIP

Dra. Lara Nassar Scalise – INSTED

Ms. Lídia Lacava – ISAL / Instituto Sedes Sapientiae

Esp. Marcia Bertelli Bottini - ASPOARTE

Ms Marcieli Cristine do Amaral Santos - AATESP

Ms. Mailde Jerônimo Trípoli – CEFAS-Campinas

Dra. Maria de Betânia Paes Norgren – Instituto Sedes Sapientiae

Esp. Mônica Guttmann – Instituto Sedes Sapientiae

Dra Paola Vieitas Vergueiro - INIP

Dra. Patrícia Pinna Bernardo – UNIP

Dr.. Sandro Leite – FMU

Dra. Selma Ciornai – Instituto Sedes Sapientiae

Dra. Sonia Maria Bufarah Tommasi – UNIPAZ

Ms. Tania Cristina Freire - AATESP

Dra. Tatiana Fecchio – AATESP

#### **Capa, Diagramação, Editoração e Revisão de Texto**

Ana Alice Nabas Francisquetti

Deolinda Maria da Costa Florim Fabietti

Leila Nazareth



Associação de Arteterapia do Estado de São Paulo – **AATESP**

Maria Angela Gaspari  
Sandro Leite

**Ressalva**

Os artigos são de responsabilidade exclusiva dos autores e as opiniões e julgamentos neles contidos não expressam necessariamente o pensamento dos Editores ou Conselho Editorial. Citação parcial permitida, com referência à fonte.

**REVISTA de ARTETERAPIA da AATESP**

**Publicação:** Associação de Arteterapia do Estado de São Paulo

**ASSOCIAÇÃO DE ARTETERAPIA DO ESTADO DE SÃO PAULO**

**Diretoria – Gestão 2019-2020**

**Diretora Gerente**

Dilaina Paula dos Santos

**1ª Diretora Adjunta**

Regina M, H. Chiesa

**2ª Diretora Adjunta**

Patricia Pinna Bernardo

**1ª. Secretária**

Marcia Cistina de Aguiar

**2ª. Secretária**

Soraya de Carvalho Lucato

**1º. Tesoureira**

Cristina de Barros Shigueru

**2ª Tesoureira**

Eliana Cecilia Ciasca

**Conselho Fiscal**

Lara Scalise

Claudia Brittes Tosi

Teresa Kan Teng

Valéria G. da Cruz Montaro

Celso Luiz Falaschi

**Revista**

Leila Nazareth

Sandro Leite

Deolinda Maria da Costa Florim Fabietti

Maria Angela Gaspari

## Sumário

### Editorial

**Expandindo Fronteiras ..... 02**

Leila Nazareth

**A Arteterapia na *Casa de Saúde Câmara Pestana:*  
o atelier de escrita .....05**

Maria do Céu Alves

**Uso de histórias em Arteterapia: perspectiva terapêutica  
para mulheres dependentes de droga ..... 19**

Ana Cláudia Afonso Valladares-Torres Daniela

Sousa Santos Moreira

**Do trabalho para o trabalho criativo: discutindo  
a formação profissional .....40**

Lara Nassar Scalise

**A arteterapia como instrumento para o fortalecimento  
da mulher cuidadora .....62**

Miriam Aparecida da Rocha Joaquim

**O ser criativo e o barro: uma volta às raízes.....86**

Regina Fiorezzi Chiesa

**NORMAS DE PUBLICAÇÃO ..... 87**

## Editorial

### Expandindo fronteiras

#### Leila Nazareth

Finalizamos mais um número de nossa revista reunindo uma farta variedade de temas, que apontam para uma expansão das fronteiras da Arteterapia brasileira. O primeiro artigo traz a colaboração de uma autora de origem portuguesa, doutoranda em psicologia na Universidade de Toulouse, o que coloca nossa revista no início de um intercâmbio com autores internacionais. Contamos também com excelentes autores brasileiros que nos brindaram com trabalhos de muita qualidade, contribuindo, assim, para a consolidação da Arteterapia para além das fronteiras do território brasileiro. O presente exemplar da Revista de Arteterapia da AATESP conta com dois artigos originais, um artigo a partir da apresentação no I Congresso Paulista de Arteterapia e IX Fórum da AATESP, um relato de experiência e, para aguçar a curiosidade do leitor, o resumo de um artigo a ser publicado em futuro próximo, versando sobre o uso do barro na clínica arteterapêutica.

No artigo original **A Arteterapia na Casa de Saúde Câmara Pestana: o atelier de escrita** de **Maria do Céu Alves**, a autora relata sua experiência com mulheres institucionalizadas em hospital psiquiátrico. De formação psicanalítica, a autora questiona sobre os efeitos da institucionalização na manutenção da identidade dessas mulheres ao longo do tempo em que permanecem isoladas.. Aplicando a técnica de atelier de escrita, relata as dificuldades e os potenciais desse trabalho e seus resultados.

O texto seguinte também se refere a pessoas que apresentam questões de saúde mental. Intitulado **Uso de histórias em Arteterapia: perspectiva terapêutica para mulheres dependentes de drogas** de **Ana Cláudia Afonso Valladares-Torres e Daniela Sousa Santos Moreira**, o trabalho relata a pesquisa realizada com 22 mulheres usuárias de drogas

em atelier arteterapêutico a partir do uso de história e posterior produção artística tridimensional. Apesar de limites quanto à amostra e tipo de instituição, a pesquisa evidenciou a importância dos arteterapeutas ampliarem sua atuação, ingressando no campo da Saúde Mental. Foi destacada a relevância da arte no fortalecimento do vínculo e no desenvolvimento da criatividade, particularmente na assistência a mulheres dependentes de drogas. As autoras destacam, por fim a importância das práticas integrativas e complementares no campo da Saúde Mental, e, em especial, da Arteterapia, o que pode levar às mulheres dependentes de drogas um leque diversificado de atividades terapêuticas, para além do tratamento medicamentoso.

**Lara Nassar Scalise**, apresenta o artigo **Do trabalho ao trabalho criativo: discutindo a formação profissional** numa abordagem de cunho teórico, com o objetivo de expandir o conhecimento dos arteterapeutas sobre o saber fazer criativo. Aqui também, encontramos uma abertura de nova perspectiva. O tema trabalho tem sido muito pouco abordado nos estudos da Arteterapia. Scalise analisa as mudanças do conceito de trabalho ao longo da história do homem e nos mostra a importância do trabalho criativo, no qual o indivíduo deixa de ser mero reproduzidor de um modelo para transformá-lo, tomando em suas mãos a capacidade de modificar o mundo e a sociedade. Um ser participativo e não um mero reproduzidor. É enfatizado o potencial transformador do trabalho criativo, não só para o sujeito trabalhador, mas também para o grupo social em que está inserido.

Após o mergulho no campo teórico, seguimos para um artigo relato de experiência vivida por uma das mulheres de um grupo de cuidadoras que participaram de um trabalho arteterapêutico: Com o título de **A arteterapia como instrumento para o fortalecimento da mulher cuidadora**, a autora, **Miriam Aparecida da Rocha Joaquim** trabalhou com um grupo de mulheres catequistas de uma paróquia em Joinville – SC, tendo abordado uma participante específica no presente estudo. Sua

fundamentação teórica foi a Psicologia Analítica de C.G.Jung. Joaquim focaliza o uso das cores para auxiliar a emergência de sentimentos vividos pela participante em diferentes momentos de sua vida e que, no entanto, haviam permanecido ocultos ao longo de sua vida. As oficinas arteterapêuticas fortaleceram o emocional dessa mulher, que pode então traçar metas para a nova vida que desejava viver.

**Regina Fiorezzi Chiesa** encerra este número da Revista com um resumo de uma de suas especialidades, em termos de material e técnica, como arteterapeuta, **O ser criativo e o barro: uma volta às raízes**. Aguça nossa curiosidade sobre o artigo que em breve será publicado em nossa revista.

Desejamos a todos uma excelente leitura e destacamos, que nossa revista está aberta à contribuição de vocês, colegas arteterapeutas. Ensaios teóricos, relatos de experiências, e outras produções do campo da Arteterapia serão muito bem-vindos.

## Artigo Original

### **A Arteterapia na *Casa de Saúde Câmara Pestana*: o atelier de escrita**

### **Art Therapy in the *Casa de Saúde Câmara Pestana*: the writing workshop**

**Maria do Céu Alves<sup>1</sup>**

#### **Resumo**

Que efeitos terá a institucionalização, nomeadamente em psiquiatria e a longo prazo, sobre a identidade, a possibilidade da criatividade e o prazer associado a esta, sobre a experiência da felicidade e do belo? Consideramos que, face a possíveis efeitos de desubjetivação da institucionalização, o acesso ao imaginário e ao simbólico, assim como o reforço, nomeadamente coletivo, destes, através da Arteterapia, pode constituir uma via de reflexividade e de historicização capaz de sustentar a subjetivação, em específico nas organizações psicóticas da personalidade, como o iremos demonstrar na presente reflexão.

**Palavras-chave:** Arteterapia. Psicose. Subjetivação.

#### **Abstract**

What could the consequences of institutionalization be, especially in psychiatry and in the long term, on identity, on the possibility of creativity and the pleasure associated with it, as well as on the experience of happiness and beauty? We consider that, regarding the possible effects of desubjectivation due to institutionalization, the access to the imaginary and the symbolic, as well as the reinforcement, in particular collective, of it, through Art Therapy, can become a way of reflexivity and historicity capable to sustain subjectivation, notably regarding psychotic forms of personality, as we will demonstrate.

---

<sup>1</sup> Doutouranda Psicopatologia/Doutora Estudos Portuguese, Psicóloga Clínica, Psicoterapeuta e Arteterapeuta, Clínica Sensévia, Osséja, França, Laboratório LCPI, Universidade de Toulouse Jean Jaurès, 12 bis chemin de Niboul, apt.1, 31200Toulouse. Contato : [alvesmariadoceu@gmail.com](mailto:alvesmariadoceu@gmail.com). tel. .06 52 81 36 99

**Key words:** Art Therapy. Psychosis. Subjectivation.

Se a Arte assume, fundamentalmente, uma função terapêutica pelos processos psíquicos que ela convoca (elaboração da forma e do sentido, simbolização e subjetivação), a Arteterapia, ao sustentar a criação *ex-nihilo*, deveria sustentar a subjetividade dos sujeitos, nomeadamente daqueles cujo estado psíquico, estruturalmente ou contextualmente, os alienam ao estatuto social de « loucos ».

Esta é a hipótese que fundamenta a nossa reflexão, colocada à prova da experiência clínica, durante um estágio de Arteterapia, na Casa de Saúde Câmara Pestana, na Madeira, em 2014.

### **Elementos teóricos**

Referindo-se a Freud (1933), René Roussillon (1999) define a realidade psíquica primeira como sendo inacessível, informe, impensável, irrepresentável, insituável, inclusive de um ponto de vista temporal, e fechada nela própria, e coloca a necessidade da sua apropriação e da sua integração através de um trabalho de « *saisissement* », de presentificação, de elaboração da forma e do sentido, logo de conscientização, de figuração e de simbolização. Este processo de simbolização de formas primárias é não-intencional, parcialmente inconsciente, e constitui uma necessidade psíquica do eu, nomeadamente no plano identitário e narcísico (ligar-se e diferenciar-se ao outro). Trata-se de uma experiência significativa de transformação (Chouvier, 2002); um processo de subjetivação.

Ora, no caso da psicose este processo de simbolização é dificultado pelo carácter mortífero da estrutura (Pankow, 1977), o que necessita a introdução de uma dialética no mundo da fragmentação, e a elaboração de meios facilitando o acesso

ao não-representável e ao não-representado, assim como ao outro. Elaborar e representar uma forma, sentir e representar o vivido somato-psíquico impensável, pertencente à ordem das agonias primitivas pode constituir uma via de acesso a si próprio assim como ao outro; um processo que pode efetuar-se através de uma área intermediária, ou seja, através da mediação, como o propõe René Roussillon (1999), apoiando-se no pensamento de Donald Winnicott.

A mediação constituiria um espaço psíquico de separação e de encontro entre a realidade interna e a realidade externa, entre o eu e o outro. A mediação seria essencial no encontro da parte não advinda de si próprio, inscrevendo-se num processo de co-construção (sujeito-eu/objeto/sujeito-outro) favorecendo o crescimento psíquico (Chouvier, 2002). A materialização deste processo far-se-ia através de um « atrator sensorial », o *médium* sensorial, que permitiria a mobilização e a transferência de uma memória perceptiva, composta de marcas sensitivo-afetivas-motoras de experiências primitivas por integrar, no objeto mediador, transformando-as, assim, em « figurações cénicas » (Aulagnier, 1986), dotadas de um valor expressivo e narrativo. Logo, o encontro com a sensorialidade do *médium* constitui um vetor de simbolização e permite aceder a processos de apropriação subjetiva (Brun, 2014), logo, de modificação da matéria psíquica (Chouvier, 2002). No caso da psicose, o encontro com a sensorialidade do *médium*, pela dinâmica que esta introduz entre os diferentes estratos da psique (do surgimento da forma à figurabilidade), permite aos sujeitos reintegrar uma identidade habitável (Brun, 2016). Contudo, este encontro com um *médium* implica igualmente o encontro com o outro através do « *transfert* ».

De acordo com René Roussillon (1999), o « *transfert* » constitui um processo de identificação narcísica de base que tende a condensar, a desenrolar e a

descondensar a associatividade, permitindo a externalização, a reinternalização e a integração da experiência subjetiva, logo, a simbolização. No caso das terapias mediatizadas, como a Arteterapia, o « *transfert* » é multifocal: ao *médium* maleável, objeto mediador e terapeuta, ao « *cadre* » e ao grupo (Brun, 2016). Este « *transfert* » apresenta-se, fundamentalmente, como uma constelação transferencial (Freud, 1933), gerando a associatividade e dando uma forma ao processo de des-simbolização que anima a psicose; defesa contra agonias primitivas.

De forma geral, durante o « *transfert* », desenrolam-se dois processos inscritos em temporalidades específicas, o objeto a simbolizar e o objeto para simbolizar, ambos permitindo a reedição e a reorganização de experiências anteriores numa nova edição. Através da passagem da passividade à atividade, dá-se a experimentação da transformação psíquica e a convicção do trabalho de simbolização experienciado. Ora, como *médium* transferencial, a Arteterapia, e a Arte em geral, podem ocupar esta função de mediação e de simbolização.

A partir de um trabalho psíquico sobre a potencialidade criativa dos sujeitos, a Arte apoia a construção do humano, em devir, e acolhe a parte ainda não advinda. Trata-se de uma elaboração terceira (Green, 2016), que redistribui a interação dos processos psíquicos primeiros e secundários, pela propriedade do aparelho psíquico de ter/dar-se representações do seu próprio funcionamento e de construir mundos inteligíveis (Anzieu, 1981). Esta dinâmica explica o fato de que, qualquer obra, é espontaneamente, mais do que intencionalmente, aberta (Anzieu, 1981), presentificando o advir da experiência de si próprio, na surpresa da descoberta; ou seja uma espécie de transfiguração, um ato de conhecimento (Malrieu, 2000).

Eis a razão pela qual havemos decidido utilizá-la num dispositivo de Arteterapia, nomeadamente no atelier de escrita, durante um estágio de Arteterapia, na Casa de Saúde Câmara Pestana, na Madeira, Funchal.

### **O dispositivo atelier de escrita**

De acordo com René Roussillon (1999), o *dispositivo*, nomeadamente um dispositivo recorrendo à mediação, articula-se a uma teoria da simbolização. Se esta assume diferentes modalidades como a motricidade, a postura, a linguagem e o « *transfert* », é porque existe uma pluralidade de sistemas de expressividade e de simbolização. Daí a necessidade da adequação do dispositivo à modalidade de simbolização dos sujeitos para que este seja utilizável. O dispositivo atelier comporta assim várias funções: de expressão, metafórica e simbólica, de envelope psíquico, estendendo-se às organizações não neuróticas da personalidade, de apoio, postura relacional, de « *transfert* » (evidenciar a matéria psíquica primeira, encená-la e dar-lhe um sentido), de análise do material clínico produzido pelo dispositivo, e terapêutica, ao permitir uma elaboração significativa da realidade psíquica não integrável. Na qualidade de espaço de mediação que convida a simbolizar, o dispositivo não é apenas um « *réceptacle* » mas ele permite transformar o modo de funcionamento psíquico ao transformar a matéria psíquica primeira pelo apoio à potencialidade a simbolizar dos sujeitos (linguagem e corpo). O dispositivo é um « *condensateur-attracteur* », uma espécie de condensação de diferentes processos: generatividade associativa, « *transfert* » e simbolização.

O dispositivo escrita fundamenta-se na hipótese segundo a qual a escrita permite a expressão de experiências cuja forma e sentido estão por elaborar, sendo, logo, inacessíveis à consciência. A simbolização destas viriam por acréscimo,

enquanto que a apropriação seria possível a partir da elaboração. Estes diferentes processos apoiar-se-iam no « *transfert multifocal* ».

Eis, então, os elementos que definiram o dispositivo Atelier de Escrita. Escolha do médium/fundamentos clínicos: trabalho de metaforização do vivido e de construção do sentido, supostamente facilitado pela literalidade dos textos lidos no início das sessões. Trabalho do inconsciente a partir dos processos secundários.

**População:** pacientes cujo estado psíquico estaria estabilizado e tendo algum acesso à simbolização através de processos secundários preservados.

**Descrição:** leitura de extratos de textos literários escolhidos pelos sujeitos em voz alta. Após uma rápida explicação sobre a escolha do texto, e dos efeitos destes no estado emocional das pacientes, lhes foi pedido escrever algumas frases, independentemente da forma do texto, e lê-las em voz alta. Dado que o objetivo deste atelier era de constituir um *book* de testemunhos, a escrita foi algo formalizada, organizada por temas e capítulos.

**Objetivo formal:** constituir um *book* de testemunhos a propósito da experiência da doença mental, da institucionalização e dos efeitos desta última na identidade das doentes.

**Objetivo cognitivo:** sustentar a memória.

**Objetivo terapêutico:** sustentar a expressão, a elaboração e a simbolização, o ganho de reflexividade facilitaria a reabilitação pelo enriquecimento da representação da subjectividade (efeito da institucionalização na identidade).

**Atividades desenvolvidas:** na primeira sessão, tratou-se de produção livre; as seguintes foram organizadas tematicamente « antes da casa de saúde, durante e

depois ». Contudo, devido ao fraco nível de alfabetização das pacientes, algumas estratégias (ajuda das outras pacientes para escrever por exemplo) foram introduzidas. Por outro lado, face às dificuldades das pacientes em imaginar e em simbolizar, começámos o atelier pela leitura e utilizámos livros infantis com imagens por exemplo. Cada paciente escolhe um texto, o lê em voz alta, ou cria um texto a partir de uma imagem, ao descrevê-la por exemplo; imagem que funciona como um indutor imaginário e simbólico.

**Organização:** O atelier fez-se na unidade de Santa Teresinha, unidade na qual as pacientes possuem uma maior autonomia. As pacientes foram informadas da existência deste e o consentimento foi recolhido. O atelier teve lugar uma vez por semana, no início da tarde, momento em que a maior parte das pacientes estavam disponíveis. Estas eram livres de vir em qualquer altura, podiam ausentar-se e não tinham obrigação de produção nem de modelo a imitar. O atelier foi estruturado em torno de diferentes tempos: o da tomada de contato, o da explicitação das modalidades da atividade, o da produção e enfim o da verbalização da experiência (sensações, emoções, pensamentos...).

## **Resultados**

Algumas dificuldades surgiram durante o atelier. A falta de material e o fraco nível de alfabetização geral introduziram algum tédio, o medo de não ser compreendido e talvez o medo do julgamento assim como a necessidade de ser ajudado.

Por outro lado, o objetivo do atelier era de facilitar a emergência do imaginário, e, se possível do simbólico, pela escuta/leitura de textos literários, de suscitar a reflexão sobre a doença psíquica e a hospitalização, ou seja, de sustentar a reflexividade.

Contudo, as pacientes restringiram-se, essencialmente, à expressão do vivido (experiências biográficas e de estados emocionais).

No que diz respeito aos traços da escrita, de uma forma geral, há que referir uma dificuldade a separar temporalmente o antes do presente, a utilização do imperfeito, que prolonga esta indistinção, a dificuldade em conjugar em número, remetendo ao fechamento em si próprio, e enfim a conjugação dos tempos na terceira pessoa, como se a identidade profunda tivesse sido ocultada pelo congelamento dos afectos, pela diluição da singularidade e pela hospitalização. Há também que sublinhar a passagem de uma linguagem infantil a uma linguagem mais adulta, com, por exemplo, menos diminutivos, quando as pacientes passam do passado ao presente.

No que diz respeito aos conteúdos da escrita, constatamos que, nas produções relativas ao « antes casa de saúde », faz-se referência aos espaços onde se encontravam as pacientes (em outras instituições, por vezes desde o nascimento, junto dos familiares ou ainda em outros países), e ao quotidiano (aquisição da autonomia participando nas tarefas e nos jogos infantis). O afeto principal é o carinho (relativamente aos familiares, mesmo quando estes são responsáveis pela hospitalização ou relativamente àqueles que cuidaram das pacientes), e a felicidade, quando as pacientes puderam ter acesso a uma formação e a uma inserção socio-profissional. Uma relação privilegiada com a figura materna foi constatada. Enfim, as pacientes fazem referência aos elementos que desencadearam a doença como a depressão, *post-partum* nomeadamente, e identificaram uma mudança no comportamento –elas haviam se tornado « más »-, denotando assim a carga de culpabilidade e, indiretamente, as representações sociais estereotipadas da doença mental.

Quanto às produções relativas ao momento presente, muitas pacientes misturaram o estado atual com o passado da institucionalização, que para algumas dura desde, aproximadamente, uns 20 anos. O cotidiano, feito de atividades, é evocado. O afeto que sobressai é o de um bem-estar, mesmo para algumas das pacientes que viviam com a família: alguém cuida delas, transmitem-lhes um saber, elas podem trabalhar, ter lazeres e atividades, e não lhes falta nada, nem mesmo amigos. Contudo, outras pacientes dizem que a hospitalização não é a vida que elas queriam ter tido, gostariam de viver noutra casa de saúde, arranjar um trabalho e uma casa para viverem sós, dizendo serem mais felizes lá fora. Uma perda de liberdade e um sofrimento muito profundo são também evocados. As pacientes estão conscientes do tempo passado nas instituições, têm consciência de terem ficado doentes e de estarem neste espaço para que alguém tome conta da saúde e do bem-estar delas. Elas gostariam de descansar mais e de ter mais visitas da família. Algumas ainda têm consciência do fato de que a instituição substituiu a família que não pode ou não quer, mais, tomar conta delas, ou não existe mais; sendo a instituição a única a tê-las recolhido.

O afeto central no « depois instituição » é a felicidade: serem completamente felizes. Tornarem-se boas mães, fazerem novas e belas experiências, terem um « namorado » e mais lazeres, uma casa própria, uma melhor saúde, sorte, memória, paz e liberdade. « Trabalhar e ganhar dinheiro », voltar para casa e cuidar dos pais, mas também serem acompanhadas para a tomada do tratamento, viver noutra casa, vender as produções efetuadas durante a hospitalização, mas também ficar na casa de saúde já que nada, nem ninguém, as espera no exterior. Outras ainda gostariam de voltar à casa de saúde, se, porventura, viessem a estar de novo doentes, e, enfim, algumas não sabem « o que lhes espera ».

De uma maneira geral, a partir dos textos produzidos no atelier escrita, constatamos a capacidade das pacientes para identificar e exprimir sensações e estados emocionais, associando-os ao estado psíquico da doença, para formular desejos e objetivos, e, sobretudo, para estabelecer algumas relações de causalidade entre acontecimentos biográficos e estados psíquicos dando-lhes um sentido.

O discurso produzido indica, logo, que se trata de expressão organizada através da injunção cronológica. Alguma elaboração e constituição de redes significantes foi possível. Contudo, o acesso ao simbólico, apesar da literalidade e do imaginário, ficou, geralmente, aquém do acesso das pacientes. Afim de confirmar a hipótese do limite da capacidade de simbolização teria sido necessário continuar o atelier, mas sem limites na expressão, já que, comparando este com outros, como os de pintura/desenho e argila, verificou-se, nestes últimos, uma maior liberdade de expressão pela diversidade dos conteúdos, dos temas, veiculados nas produções, o que supõe uma maior densidade psíquica e uma maior capacidade de a exprimir.

A expressão, facilitada pelo « *transfert* » no grupo, no *médium* e no terapeuta, fez-se através da linguagem escrita mas também da oralidade (progressivamente verificámos o alongamento do espaço de verbalização no fim do atelier) e, nesta, os quadros culturais puderam ser, progressivamente, evocados e integrados ao *modus vivendi* da hospitalização (lendas locais evocadas e partilhadas), permitindo um acréscimo do sentimento de pertença, para além da categorização relativa à doença mental, assim como um sentido identitário mais nítido e íntimo. Semelhança e diferença, o atelier de escrita permitiu a experiência dos elos sociais, pela solidariedade e pela co-criação, pela partilha do imaginário e pelo prazer experienciado, para além das dificuldades constatadas, desvendadas, assumidas e algo transformadas pela capacidade esteta emergente.

## Discussão

A experiência do dispositivo do atelier de escrita, nomeadamente na clínica das psicoses, sugere a necessidade de adaptar a modalidade de simbolização proposta às capacidades psíquicas, mas também intelectuais e cognitivas dos sujeitos.

Assim o fraco nível de alfabetização explica a mudança introduzida nos moldes do atelier previamente concebidos, ou seja o recurso ao outro para escrever, mas também à leitura, primeiro de extratos de romances e posteriormente de livros infantis e de livros infantis comportando imagens, como indutor da mentalização, da elaboração e da expressão.

Tratou-se assim de propôr a experiência de uma realidade que não fosse a pragmática, de facilitar o acesso à conscientização, à elaboração e à expressão da subjetividade, sendo esta última o prelúdio da experiência psíquica da transformação, através da mediação da figurabilidade. Os ganhos narcísicos, sustentados pela valorização das produções das pacientes, foram evidentes, inclusive em caso de déficits do narcisismo (sentimento de orgulho e confiança em si), o que permitiu estabilizar o estado tímico destas (liquidação da angústia e experiência do prazer), sustentar a criatividade e a possibilidade de um sentimento esteta sobre si e sobre o mundo.

Assim, constatamos, através desta experiência, o fato de que, a criação e a co-criação no « *transfert* », a Arteterapia e a Arte, possuem uma função terapêutica como experiência de transformação da matéria psíquica primeira. A Arte seria, segundo Chouvier (2002), um afinador que permitiria realizar a passagem do mundo interno ao mundo externo, do inconsciente ao consciente. Apesar das diferentes conceitualizações da Arte, da criação e da criatividade, poderíamos talvez considerar

que se trata de um processo psíquico fundamental para a psique (Anzieu, 1981) no devir da subjetivação, tanto no acesso à verdade profunda do sujeito como no acesso ao outro.

O olhar, e as palavras das pacientes de Santa Teresinha, indicam um certa experiência e representação do belo, e sugerem o fazer da criatividade, e sobretudo a incidência desta, numa subjetividade podendo também, apesar de tudo, nomeadamente da patologia psíquica ou mental, dos déficits cognitivos ou ainda da discriminação e da exclusão social, ser sensível ao estético.

Este belo, que as pacientes foram capazes de produzir, de identificar e de reconhecer, de ver e de sentir, de pensar também e de nomear numa palavra, de se reapropriarem no plano identitário e existencial; foi possível porque os ateliers de Arteterapia parecem lhes ter permitido/devolvido.

**Data de recebimento :: 09.03.2020**

**Data de aceite 1º parecerista :18.10.2020**

**Data de aceite 2º parecerista : 03.11.2020**

## Referências

ANZIEU, D. **Créer, détruire**, Paris: Dunod, 1996.

ANZIEU, D. **Le corps de l'œuvre, essais psychanalytiques sur le travail créatif**, Paris: Gallimard, 1981.

ANZIEU, D. **La sublimation, les sentiers de la création**, Paris: Tchou éditeur, 1979.

AULAGNIER, P. **Un interprète en quête de sens**, Paris: Payot, 1986.

BRUN, A. Spécificités de la symbolisation dans les médiations thérapeutiques. In *Cliniques, 11, Médiations, lien et symbolisation* (pp. 17-44). Toulouse: Eres. 2016

Brun, A., et al. *Formes primaires de symbolisation*. Paris: Dunod, 2014.

CHASSEGUET-SMIRGEL, J. **Pour une psychanalyse de l'art et de la créativité**, Paris: Payot, 1971.

CHOUVIER, B., et al., (2002). *Les processus psychiques de la médiation*. Paris: Dunod. 20202.

FREUD, S. **Essais de psychanalyse appliquée**, Paris: Gallimard, 1933.

GAMMILL, J. **La position dépressive au service de la vie**, Paris: Editions In Press, 2011.

GUIMÓN, J. **Art et psychiatrie, mécanismes psycho-biologiques de la créativité**, Genève: Georg Editeur, 2004.

GREEN, A. **Propédeutique : la métapsychologie révisitée**, Ceyzérieu: Champ Vallon, 2016.

KLEIN, M. **Essais de Psychanalyse**, Paris: Payot, 2005.

MALRIEU, P. **La construction de l'imaginaire**, Paris: l'Harmattan, 2000.

MARTIN-MATTERA, P. **Théorie et clinique de la création, Perspective Psychanalytique**, Paris: Economica, Anthropos, 2005.

MASSO, C. **Psychisme et création**, Bordeaux: L'Esprit du temps, 2004.

M'UZAN, M. **De l'art à la mort**, Paris: Gallimard, 1977.

OURY, J. **Essai sur la création esthétique, l’imaginaire esthétique comme facteur d’intégration biopsychologique**, Paris: Hermann Editeurs, 2008.

OURY, J. **Création et schizophrénie**, Paris: Editions Galilée, 1989.

PANKOW, G. **Structure familiale et psychose**, Paris: Aubier-Montaigne, 1977.

RACAMIER, P.-C. **Le génie des origines, psychanalyse et psychoses**, Paris: Payot, 1992.

ROSOLATO, G. **Essais sur le symbolique**, Paris: Editions Gallimard, 1969.

ROUSSILLON, R. **Agonie, clivage et symbolisation**, Paris: PUF, Quadrige, 1999.

Roussillon, R., <https://reneroussillon.com/le-travail-de-symbolisation-2/>

SPIRA, M. **Créativité et liberté psychique**, Meyzieu: Césura Lyon Edition, 1985.

WINNICOTT, D. **Jeu et réalité, l’espace potentiel**, Paris: Gallimard, 1975.

## Artigo Original

### Uso de histórias em Arteterapia: perspectiva terapêutica para mulheres dependentes de drogas

### Use of Art therapy stories: a therapeutic perspective for women dependent on drugs

Ana Cláudia Afonso Valladares-Torres<sup>2</sup>

Daniela Sousa Santos Moreira<sup>3</sup>

## Resumo

Objetivo: avaliar o uso de histórias em Arteterapia na perspectiva terapêutica para mulheres dependentes de drogas. Método: estudo descritivo, exploratório, comparativo e avaliativo, com abordagem quantitativa, aplicado a 22 mulheres usuárias de um serviço de Saúde Mental. Realizadas intervenções de Arteterapia com uso de histórias, aplicados questionário e inventário estruturado de saída. Realizada estatística descritiva e analítica. Resultados: observou-se escore médio alto ( $\geq 8,8$ ) para as variáveis eficácia ( $9,22 \pm 1,23$ ), satisfação ( $9,13 \pm 1,64$ ), criatividade ( $9,09 \pm 1,97$ ), relaxamento ( $8,86 \pm 3,05$ ), estado de ânimo ( $8,86 \pm 3,05$ ) e autoconfiança ( $8,86 \pm 3,05$ ). Conclusão: sugere-se que programas de Arteterapia na reabilitação psicossocial com mulheres dependentes de drogas sejam estimulados no contexto da Saúde Mental.

**Palavras-chave:** Arteterapia. Saúde da mulher. Transtornos relacionados ao uso de substâncias. Saúde mental.

---

<sup>2</sup> Doutora em Enfermagem Psiquiátrica pela Escola de Enfermagem de Ribeirão Preto/Universidade de São Paulo, Enfermeira e Arteterapeuta, registro n.001/01003 da Associação Brasil Central de Arteterapia. Professora Adjunto da Universidade de Brasília (UnB). Brasília, Distrito Federal, Brasil. E-mail: [aclaudiaval@unb.br](mailto:aclaudiaval@unb.br) ou [aclaudiaval@terra.com.br](mailto:aclaudiaval@terra.com.br)

<sup>3</sup> Enfermeira graduada pela UnB. Brasília, Distrito Federal, Brasil. E-mail: [danielasousa2005@gmail.com](mailto:danielasousa2005@gmail.com)

## **Abstract**

**Objective:** to evaluate the use of stories in Art therapy in the therapeutic perspective for drug dependent women. **Methodo:** descriptive, exploratory, comparative and evaluative study, with quantitative approach, applied to 22 women who use a Mental Health service. Art therapy interventions were carried out with the use of histories, questionnaire and structured exit inventory applied. Descriptive and analytical statistics were performed. **Results:** a high average score ( $\geq 8.8$ ) was observed for the variables efficacy ( $9,22 \pm 1,23$ ), satisfaction ( $9,13 \pm 1,64$ ), creativity ( $9,09 \pm 1,97$ ), relaxation ( $8.86 \pm 3.05$ ), mood ( $8.86 \pm 3.05$ ) and self-confidence ( $8.86 \pm 3.05$ ). **Conclusion:** it is suggested that art therapy programs in psychosocial rehabilitation with drug-dependent women be stimulated in the context of Mental Health.

**Keywords:** Art therapy. Women's health. Substance-related disorders, Mental health.

## **Introdução**

A dependência de drogas, na atualidade, é considerada uma problemática crônica de saúde pública e afeta a sociedade como um todo (SNPD, 2017). O consumo e a dependência de drogas entre as mulheres têm crescido e, quanto a esse aspecto, as mulheres são alvo de preconceitos e de julgamentos morais mais intensos do que os homens (FERTIG et al., 2016). Os altos índices de violência relacionados à dependência de drogas e bem assim a prevalência de transtornos entre o grupo de dependentes de drogas gera maior desestabilização nas vidas das pessoas, em especial das mulheres toxicômanas (ANTUNES; QUEIROZ, 2015).

A reforma psiquiátrica, a assistência e os cuidados prestados às pessoas que sofrem de transtornos mentais relacionados ao uso abusivo ou problemático de drogas visam, sobretudo, ao resgate da qualidade de vida dos clientes, à integralidade

das ações e a redução de danos e agravos à saúde (BRASIL, 2012,

BORBA, 2016). Dessa forma, muitas oficinas terapêuticas inseridas nos Centros de Atenção Psicossocial a dependentes de álcool e de outras drogas, mostram-se como principais articuladores dos cuidados em Saúde Mental e oferecem atividades criativas e inovadoras.

A Arteterapia, uma das oficinas terapêuticas criativas em Saúde Mental, pode proporcionar às mulheres dependentes de álcool e de outras drogas o resgate e a reflexão da sua história de vida e de sua identidade, para que elas possam compreender seu processo de adoecimento e, conseqüentemente, elaborar maneiras mais saudáveis de lidar com seu problema (VALLADARES-TORRES, 2018a, b). A despeito dessas características, uma revisão sobre os efeitos terapêuticos da produção da arte na reabilitação psicossocial de pessoas com transtornos mentais concluiu que o uso da arte auxilia na expressividade, na revisão da identidade, na ampliação de competências pessoais, no empoderamento, na conquista da esperança, na concretização dos planos, na reinserção social e no alívio de sentimentos negativos dos transtornos mentais (CORREIA; TORRENTE, 2016).

Cabe importante salientar a escassez de pesquisas relacionadas a intervenções de Arteterapia, em específico com uso de histórias, aplicadas a grupos de mulheres dependentes de drogas; ressalta-se a carência de publicações e a necessidade de maior número de pesquisas sobre a temática.

Este estudo apresenta como objetivo geral avaliar o uso de histórias em Arteterapia na perspectiva terapêutica para mulheres dependentes de drogas, usuárias de um serviço de Saúde Mental. E como objetivo específico: caracterizar o perfil socioeconômico, clínico e psiquiátrico das mulheres participantes das intervenções de Arteterapia.

## **Método**

### **Aspectos éticos**

O estudo está vinculado ao projeto de pesquisa intitulado “A Arteterapia como dispositivo terapêutico nas toxicomanias”, que foi aprovado pelo Comitê de Ética em Pesquisa da Fundação de Ensino e Pesquisa em Ciências da Saúde, sob o CAAE nº 44625915400005553.

### **Desenho, local do estudo e período**

Trata-se de um estudo descritivo, exploratório, comparativo e avaliativo, com abordagem quantitativa, realizado em um Centro de Atenção Psicossocial a dependentes de álcool e de outras drogas III (CAPS-ad III), que compõe a rede de Saúde Mental de uma região administrativa do Distrito Federal. A coleta de dados ocorreu entre os meses de agosto e novembro de 2019, mediante atendimento grupal (intervenção de Arteterapia) e individual (entrevistas com instrumentos).

### **População ou amostra; critérios de inclusão e exclusão**



Obteve-se a participação de 22 mulheres usuárias do CAPS-ad III, selecionadas por adesão voluntária. Utilizaram-se como critérios de inclusão: ser mulher dependente de drogas psicoativas e ser usuária do CAPS-ad. E foram excluídas as mulheres que apresentassem dificuldade de compreender os instrumentos da pesquisa ou desenvolver as atividades nas sessões de Arteterapia, assim como as que não aquiesceram a participar da pesquisa.



### **Protocolo do estudo**

Foram realizados quatro encontros grupais abertos e semanais de Arteterapia com grupos variáveis de quatro a sete mulheres, com duração de, aproximadamente, duas horas cada. Para desenvolver as atividades arteterapêuticas, foram usados recursos expressivos diversificadas de Arteterapia, entretanto, todas as participantes tiveram a inserção de histórias (contos de fada) no processo terapêutico, elaboração

de uma produção artística, discussão e compartilhamento das imagens produzidas e do conteúdo emergente no final do processo. A sequência e estrutura das dinâmicas com o uso de histórias em Arteterapia foi norteada por meio do livro da série jogos arteterapêutico intitulado “A Amarelinha como árvore da vida”, de autoria de Bernardo (2014), que estimula a jornada do herói por meio dos contos de fadas. O quadro 1 apresenta o detalhamento das atividades desenvolvidas pelos participantes ao longo das quatro intervenções de Arteterapia.

**Quadro 1-** Descrição das intervenções de Arteterapia, segundo número, quantidade de participantes, conto trabalhado e autor, consigna, objetivos terapêuticos e produção plástica. Brasília, DF, Brasil, 2020. (n=22)

Nº	Quantidade de participantes	Conto trabalhado (autor)	Produção plástica das intervenções de Arteterapia
1º	N=4	“A Bela Wassilissa” (Von Franz)	
<b>Consigna</b>		<b>Objetivo terapêutico</b>	
Confecção de uma boneca/anjo/musa inspiradora: “Quem me protege e fala ao meu coração quando me calo para ouvir o silêncio, ajudando-me a encontrar respostas para os meus problemas, e me inspirando nas minhas ações?”		Trabalhar com a intuição, a sensibilidade e resgatar a sabedoria interior e sonhos de vida	
2º	N=6	“Cinderela” (Charles Perrault)	
<b>Consigna</b>		<b>Objetivo terapêutico</b>	
Confecção de uma varinha de condão ou bastão do Mago: “Eu trago para as minhas mãos o poder de criar, em parceria com a vida, concretizando os meus sonhos na realidade”		Trabalhar a criatividade, a prosperidade e a capacidade de concretização	

Nº	Quantidade de participantes	Conto trabalhado (autor)	Produção plástica das intervenções de Arteterapia
3º	N=7	“O Unicórnio” (Bonaventur)	
		<b>Consigna</b>	<b>Objetivo terapêutico</b>
		Confecção de um “Escudo de Poder”: “Eu acesso a minha força e a trago para as minhas mãos, na forma do meu animal de poder, que me protege e ajuda nas minhas batalhas a serviço da luz, proporciona-me autoconfiança”	Trazer à consciência a força interior, a paixão e a conscientização
4º	N=5	Luase Luas”* (James Thurber)	
		<b>Consigna</b>	<b>Objetivo terapêutico</b>
		Confecção de três bonecas representando a avó (lua decrescente), a mãe (lua cheia) e a filha (lua crescente). “Tudo tem o seu tempo, e há tempo para tudo. Há tempo de plantar e o tempo de colher. Todos os ciclos seguem uma ordem maior que regula o Universo”	Resgatar a imaginação, o feminino e os ciclos de vida que são atravessados

Fonte: Organizado pelas pesquisadoras

O questionário semiestruturado com dados sociodemográficos, clínicos e psiquiátricos das participantes, elaborado pelas pesquisadoras, foi aplicado no início do processo.

Já o Inventário estruturado de Saída foi aplicado somente no final das intervenções de Arteterapia. Objetivou-se avaliar os aspectos de mudança durante as intervenções de Arteterapia pelas mulheres deste estudo. As respostas para cada uma das doze questões possibilitaram as seguintes opções: "com muita certeza sim" (valor=10), "sim" (valor=8), "provavelmente sim" (valor=6), "não sei/não

lembro/neutro" (valor=5), "provavelmente não" (valor=4), "não" (valor=2), "com muita certeza não" (valor=1). As variáveis nesse instrumento incluíram os itens: satisfação e eficácia da intervenção de Arteterapia com histórias; se as atividades proporcionaram o relaxamento, a melhoria do estado de ânimo e da autoconfiança; se estimularam a autonomia, a criatividade, a expressão verbal de sentimentos, o autoconhecimento, as habilidades de enfrentar a doença e o alívio dos sintomas físicos e, finalmente, se reforçaram os sentimentos positivos.

### **Análise dos resultados e estatística**

Utilizou-se a análise quantitativa e agregaram-se as frequências das variáveis numéricas dos dados sociodemográficos, clínicos e psiquiátricos e foram realizadas análises descritivas simples e calculadas as médias percentuais (porcentagens). As respostas das variáveis do Inventário estruturado foram digitadas em um banco de dados elaborado no *software* Microsoft Excel® (2010) e empregou-se o *software Statistical Package for the Social Sciences (SPSS)®*, versão 20.0, pelo qual se realizou análise descritiva. Foram calculadas frequências absolutas, relativas e medidas de dispersão (média, desvio padrão, mínimo e máximo). O nível de significância adotado para os testes foi de 5% e o intervalo de confiança, de 95%. Para se avaliar a confiabilidade e homogeneidade dos dados, foi adotado o Alpha de Cronbach, considerando que valores >0,7 indicavam boa confiabilidade

### **Resultados**

A Tabela 1 apresenta as variáveis sociodemográficas das mulheres dependentes de drogas participantes das intervenções de Arteterapia com o uso de histórias. Verifica-se que, no total de participantes (n=22), prevaleceu a idade entre

36-50 anos (59%), mas idade variou de 26 a 64 anos, sendo a média de 39,2 anos da amostra. Destaca-se que a maioria das mulheres tinha baixa escolaridade, com, no máximo, conclusão do Ensino Fundamental (68,3%) e o grupo étnico prevalente foi de pardas e/ou negras com 83,6%. Constatou-se que 68,2% das mulheres participantes eram solteiras, separadas ou viúvas e 95,5% tinham filhos/as, em uma variação de um a cinco filhos. Todas as participantes residiam no Distrito Federal e viviam com a família ou com outras pessoas. Nenhuma das participantes estava desenvolvendo atividade laboral fixa no momento e alegaram ter uma religião, entretanto, 68,2% relataram não serem praticantes.

**Tabela 1.** Características sociodemográficas das mulheres dependentes de drogas participantes do grupo de Arteterapia com a utilização de histórias, Brasília, Distrito Federal, Brasil, 2020. (N=22)

Variáveis	Total (n)	Porcentagem (%)
<b>Idade</b>		
18-35	03	13,6%
36-50	13	59,1%
51 ou mais	06	27,3%
<b>Grau de escolaridade</b>		
EFI**	09	41%
EFC**	06	27,3%
EMI***	03	13,6%
ES****	04	18,1%
<b>Estado civil</b>		
Casado/amasiado	07	31,8%
Solteira/ Divorciada/viúva	15	68,2%
Outros	0	0%
<b>Filho(a)</b>		
Sim	21	95,5%
Não	1	4,5%
<b>Grupo étnico</b>		
Branco	05	22,7%
Pardo	10	45,5%
Negro	07	31,8%
<b>Procedência</b>		
Distrito Federal	22	100%
Goiás	0	0%
Outros	0	0%
<b>Trabalhando</b>		
Sim	0	0%
Não	22	100%
<b>Mora</b>		
Sozinha	0	0%
Família/Outros	22	100%
<b>Religião</b>		

Praticante	07	31,8%
Não praticante	15	68,2%

Nota:

\* Ensino fundamental incompleto; \*\* Ensino fundamental completo; \*\*\* Ensino médio incompleto; \*\*\*\* Ensino superior.

A Tabela 2 mostra as variáveis clínicas e psiquiátrica das mulheres dependentes de drogas participantes das intervenções de Arteterapia com o uso de histórias. No que tange à situação clínica e psiquiátrica, o grupo foi composto de dependentes de álcool (72,7%), prevaleceram mulheres encaminhadas dos grupos terapêuticos (86,4%) e com tempo de tratamento de até dois anos (86,4%). Constatou-se que 45,5% das mulheres já se haviam tratado em Comunidade Terapêutica; 68,2% delas tinham a depressão como comorbidade psiquiátrica; 54,5% já haviam realizado alguma tentativa de suicídio. Em relação à violência sofrida, 77,3% alegaram ter sofrido violência verbal e 72,7% física, sendo 31,8% pelo companheiro. Um percentual de 31,8% delas teve parceiros que também sofriam de dependência de alguma droga psicoativa. Verificou-se que todas as mulheres faziam uso de psicofármacos, 81,8% delas de antidepressivos, seguida de ansiolíticos/hipnóticos e reguladores de humor em 72,7% cada.

**Tabela 2.** Características clínicas e psiquiátricas das mulheres dependentes de drogas participantes do grupo de Arteterapia com a utilização de histórias, Brasília, Distrito Federal, Brasil, 2020. (N=22)

Variáveis	Total (n)	Porcentagem (%)
Droga de Dependência		
Álcool	16	72,7%
Crack/Cocaína	02	9,1%
Múltiplas Drogas	04	18,2%
Tipo de vínculo com a instituição		
Grupo terapêutico	19	86,4%
Acolhimento integral	03	13,6%
Tempo de tratamento no CAPS-ad		
Menos que 1 ano	09	41%
Entre 1 a 2 anos	10	45,4%
Igual ou maior que 3 anos	03	13,6%
Tratamento psiquiátrico anterior		
Internação no CAPS-ad	06	27,3%
Internação em hospital psiquiátrico	02	9,1%
Internação em hospital geral	04	18,2%
Comunidade Terapêutica	10	45,5%
Alcoólicos Anônimos (AA)	03	13,6%

Variáveis	Total (n)	Porcentagem (%)
<b>Comorbidades</b>		
Depressão	15	68,2%
Ansiedade	07	31,8%
Neuropatias	01	4,5%
Surto psicótico	04	18,2%
Distúrbios nutricionais	01	4,5%
Outros (hipertensão, dano cerebral etc)	06	27,3%
<b>Suicídio</b>		
Nega	07	31,8%
Só Vontade	03	13,6%
Planejamento e Realização	12	54,5%
<b>Tipo de Violência sofrida</b>		
Nega	04	18,2%
Verbal	17	77,3%
Física	16	72,7%
Sexual	07	31,8%
<b>Fase da vida durante Violência sofrida</b>		
Infância	04	18,2%
Adolescência	10	45,5%
Adulta	13	59,1%
<b>Autor da Violência sofrida</b>		
Companheiro	07	31,8%
Desconhecido	04	18,2%
Parente próximo	01	4,5%
<b>Companheiro Dependente de drogas</b>		
Nega	15	68,2%
Sim	07	31,8%
<b>Medicação Psicotrópica</b>		
Neurolépticos/Antipsicótico	04	18,2%
Antidepressivo	18	81,8%
Ansiolítico/Hipnótico	16	72,7%
Reguladores de humor	16	72,7%

A Tabela 3 apresenta os escores do Inventário estruturado de saída e suas variáveis. Observou-se escore médio alto ( $\geq 8,8$ ) para as variáveis eficácia ( $9,22 \pm 1,23$ ), satisfação ( $9,13 \pm 1,64$ ), criatividade ( $9,09 \pm 1,97$ ), relaxamento ( $8,86 \pm 3,05$ ), estado de ânimo ( $8,86 \pm 3,05$ ) e autoconfiança ( $8,86 \pm 3,05$ ). Ressalta-se que as variáveis que obtiveram escore médio baixo ( $< 6,6$ ) foram minimizar os sintomas físicos ( $6,59 \pm 4,72$ ) e o aumento das habilidades de enfrentar a dependência da droga ( $5,68 \pm 4,70$ ). Os resultados do Alfa de Cronbach demonstraram uma elevada confiabilidade e consistência interna das variáveis analisadas e do escore geral ( $> 0,7$ ).

**Tabela 3.** Escore mínimo, máximo e médio com desvio padrão (DP) e alfa de Cronbach (AC) das variáveis do Inventário estruturado de saída sobre as intervenções de Arteterapia, com histórias, na perspectiva de mulheres dependentes de drogas, Brasília, Distrito Federal, Brasil, 2020

Instrumento/variáveis	n	Mínimo	Máximo	Média	DP	AC
Inventário estruturado de saída	22					
Satisfação		3,00	10,00	9,13	1,64	0,755
Eficácia		5,00	10,00	9,22	1,23	0,764
Relaxamento		0,00	10,00	8,86	3,05	0,740
Estado de ânimo		0,00	10,00	8,86	3,05	0,742
Expressão sentimentos		0,00	10,00	7,72	3,35	0,748
Criatividade		5,00	10,00	9,09	1,97	0,762
Autoconfiança		0,00	10,00	8,86	3,05	0,740
Autonomia		0,00	10,00	8,63	3,15	0,745
Sentimentos positivos		0,00	10,00	8,18	3,94	0,737
Autoconhecimento		0,00	10,00	8,63	2,75	0,763
Enfrentar doença		0,00	10,00	5,68	4,70	0,736
Minimiza sintomas físicos		0,00	10,00	6,59	4,72	0,756
Escore geral		46	120	99,5	22,92	0,756

## Discussão

O levantamento nacional de álcool e de drogas ressaltou que a dependência de drogas reapresenta um dos mais graves problemas de saúde pública da atualidade no Brasil, e destacou que mais de onze milhões de pessoas apresentavam problemas relacionados ao uso de álcool, o que se assemelha à prevalência de mulheres alcoolistas no grupo participante da pesquisa. Em relação à idade prevalente de adultos-jovem, alguns estudos realizados no Brasil corroboram os dados encontrados na presente pesquisa. Embora o uso do álcool tenha seu início na adolescência, ou mesmo na infância, é na vida adulta que o impacto negativo na saúde física e mental da dependência se evidencia, decorrente do uso nocivo ou problemático da droga (OLIVEIRA et al. , 2017).

Verificou-se baixa escolaridade entre o grupo de mulheres participantes, o que converge com o estudo realizado no sul do Brasil sobre perfil sociodemográfico de pessoas atendidas em CAPS-ad, que mostrou que poucos (13,6%) conseguiram

concluir o Ensino Médio e apenas 18,1% concluíram o Ensino Superior. Complementando, outra pesquisa, realizada no interior de São Paulo, mostra evidências da relação entre substâncias psicoativas e baixa escolaridade, pois a maioria dos entrevistados só havia concluído o Ensino Fundamental. A amostra de mulheres não desempenhava atividade laboral no momento da entrevista, resultado que acorda com a literatura vigente. Observa-se que a dependência de drogas gera, frequentemente, reprovações escolares, que, por sua vez, acarretam dificuldades de inserção da pessoa no mercado de trabalho, baixa renda e maior vulnerabilidade social (DANIELI et al., 2017).

Quanto ao estado civil, estudos desenvolvidos no Brasil, identificaram predominância de pessoas solteiras ou separadas nos CAPS-ad, dado que se assemelha aos encontrados nesta pesquisa. Desse modo, sobressai a obsessão pela droga em detrimento da estabilidade conjugal e familiar, acarretando conflitos e abandono familiar, mesmo que tenham filhos. O fato de não terem renda própria predominou no grupo de mulheres que residiam com a família ou com outras pessoas, aspecto protetivo para a dependência de drogas. Já sobre o local de residência, observou-se mulheres que residiam na região administrativa do CAPS-ad do estudo, resultado análogo ao identificado por outro autor, o que favorece o acesso e adesão ao tratamento. Quanto à cor da pele autorreferida, houve predomínio de mulheres de cor parda ou negra, entretanto não foram encontrados na literatura dados pesquisados sobre esta temática. As participantes foram caracterizadas por serem católicas, dados que convergem com a literatura vigente. Predominou a não prática de sua fé religiosa, o que não resultaria de um fator protetivo para a recuperação da dependência de drogas (SIGNOR; PIOVESAN, 2017).

Na investigação sobre os dados clínicos e psiquiátricos, o tipo de droga de dependência prevalente foi o álcool, dados que corroboram com os encontrados com a literatura (DANIELI et al. , 2017). Nesse sentido, os autores destacam o álcool como

a droga de escolha predominante entre os usuários dos CAPS-ad, além de ser uma droga lícita e de fácil acesso para o consumo. O pouco tempo de tratamento no CAPS-ad, menos de um ano, ou tratamentos anteriores sem sucesso, em Comunidade Terapêutica, obtiveram altos escores evidenciando que as mulheres tinham menor vínculo terapêutico com a instituição, embora as mulheres participantes fossem de um grupo de adesão voluntária e seu acesso, mais frequente, advindo dos grupos terapêuticos.

Nesta pesquisa, os altos escores atribuídos à depressão e a ansiedade como comorbidades psiquiátrica das mulheres convergiram com outros estudos. Os transtornos depressivos e ansiosos coadunam com o perfil de dependentes, sejam causa ou consequência da dependência de drogas, o que leva, frequentemente, os psiquiatras a prescreverem psicotrópicos no tratamento desses sintomas ou desses transtornos (depressão e ansiedade). Observou-se que a taxa de tentativa de suicídio apresentou escore alto, concordando com o identificado por outras pesquisas; por isso faz-se necessário buscar essa informação entre os usuários do serviço. O alcoolismo destrói vínculos afetivos familiares e comunitários e deixa a pessoa mais vulnerável a pensar no seu autoextermínio (DANIELI et al. , 2017; SIGNOR; PIOVESAN, 2017). Já os relatos sobre violência sofrida também apresentaram escores altos, em especial, no ambiente doméstico. Destaca-se que a convivência com um parceiro também dependente de drogas reforça a possibilidade do aparecimento de violência doméstica.

Ao encontrarem evidências positivas sobre a categoria criatividade, outro estudo endossa a literatura já existente (LANGE et al., 2018). Um projeto experimental, com 44 participantes, mostrou que as artes criativas ativam favoravelmente os aspectos psicológicos relacionados à saúde. Os autores usaram escalas para medir o bem-

estar, a autoeficácia e a elaboração antes e depois das atividades criativas, e mostraram que a atividade medeia positivamente o estímulo ao empoderamento, à liberdade e à criatividade. Sobre os índices de menor alteração encontrados nesta pesquisa, como alívio dos sintomas físicos e o aumento das habilidades de enfrentar a dependência de drogas, outras pesquisas apontaram o inverso, como a melhoria das autopercepções de resolução de problemas e de boas ideias em relação à doença (KAIMAL et al., 2017) e melhorias significativas nos níveis de dor (SHELLA, 2018).

No que se refere à eficácia do potencial da Arteterapia sobre estado de ânimo e o relaxamento, o achado é semelhante ao verificado em outros estudos (CAPEL; VYAS, 2017; JANG et al., 2018; SHELLA, 2018). Uma avaliação randomizada aplicada a um grupo experimental de 21 pacientes com doença arterial coronariana antes e após as dez sessões de Arteterapia sobre o estado de ânimo, expôs que houve melhoria significativa entre o grupo experimental sobre o grupo controle em relação a esse estado de ânimo. Salientaram os autores que a Arteterapia é um método de tratamento eficaz que melhora a estabilidade psicológica e o relaxamento emocional dos pacientes com doença arterial coronariana (JANG et al., 2018).

Em consonância com a repercussão positiva sobre o estado de ânimo, outro trabalho (CAPEL; VYAS, 2017) explorou a realização de atividades criativas em grupo de sete mulheres em situação de crise. Os autores constataram benefícios sobre o bem-estar e a cicatrização da situação de crise; de igual modo, encontraram evidências de felicidade e de relaxamento nos autorrelatos das mulheres participantes (CAPEL; VYAS, 2017). Ainda sobre o impacto positivo da Arteterapia no estado de ânimo das mulheres, outro estudo apontou a melhoria do humor após sessões de Arteterapia aplicada a pessoas hospitalizadas. A análise dos resultados pré e pós

sessões de Arteterapia demonstrou melhorias significativas nos níveis de humor em todos os pacientes independentemente do gênero da idade ou do diagnóstico (todos  $p < 0,001$ ) (SHELLA, 2018).

Na literatura, estudos de Arteterapia desenvolvidos com mulheres, há consenso sobre os resultados positivos (MILUTINOVIĆ; BRAS; ĐORĐEVIĆ, 2017; OJEDA GARCÍA; GONZÁLEZ RUÍZ, 2017). Uma pesquisa de Arteterapia como terapia expressiva de suporte no tratamento de mulheres com câncer de mama constatou que a Arteterapia tem um efeito duradouro sobre um grande espectro de sintomas relacionados ao câncer de mama e a suas consequências, bem como no autoconhecimento e na autorrealização das mulheres. Dessa maneira, os autores concluíram que a Arteterapia pode ser usada como uma abordagem altamente eficaz para oferecer às mulheres com câncer de mama melhor qualidade de vida e um melhor suporte psicológico, ao mesmo tempo, em que facilita a liberdade de expressar e de adicionar significado ao seu cotidiano (MILUTINOVIĆ; BRAS; ĐORĐEVIĆ, 2017).

Outro achado na literatura, sobre a Arteterapia como proposta metodológica com mulheres em conflitos intrafamiliares, confirma que as mulheres conseguiram integrar e deram um significado menos traumático e mais positivo às suas histórias, ao compreenderem a dinâmica familiar e o significado de viver em comunidade, construindo, assim, um novo senso de vida em diversas situações do cotidiano: como mulher – em âmbito pessoal, como mãe; na área de família-social e como uma representação social da mãe; em comunidade e setor da cultura (OJEDA GARCÍA; GONZÁLEZ RUÍZ, 2017). Apesar do uso de histórias em Arteterapia, os heróis, nos contos, são considerados mediadores para o resgate da autoestima e da identidade dos participantes. Pesquisas com essa temática adquirem, efetivamente,

maior aprofundamento sobre as integrações entre afeto e cognição, quando associadas às diferentes expressões e simbolizações dos clientes (ASKEW, 2017).

O impacto positivo com uso de histórias em Arteterapia encontrado nesta pesquisa, coincide com as evidências encontradas em outros estudos (MANZATTI et al., 2017; SILVA et al., 2017). A fim de garantir um enfoque no acolhimento humanizado do indivíduo em sofrimento na área de Oncologia, o partilhar experiências com outros indivíduos por meio de histórias criou uma relação não diretiva, mas colaborativa de todos os participantes e, desse modo, compreendeu-se que, quando se conta uma história, ela repercute em indivíduos que possuem suas próprias histórias, o que facilita a construção de novos paradigmas, ou seja, cria novas visões e novas atribuições de significado para um mesmo fenômeno (MANZATTI et al., 2017). De igual modo, outra pesquisa sobre o uso de histórias no contexto da Oncologia revelou que o ato de contar histórias favorece que os participantes tragam suas histórias, suas vivências e suas experiências de vida, o que auxilia na ressignificação da vida e, conseqüentemente, configura-se como uma prática terapêutica que reduz a tensão e a ansiedade (SILVA et al., 2017).

### **Limitações do estudo**

Em que se considerem as contribuições relevantes, esta pesquisa apresenta limitações quanto à restrição da amostra e de instituição em Saúde Mental; por isso, sugere-se que outros estudos sejam realizados envolvendo amostras maiores e outras realidades. Há que se considerar que o número de mulheres dependentes de drogas tem-se ampliado consideravelmente e, em decorrência, o aumento de mulheres dentro dos CAPS-ad também, sendo necessários estudos em outros territórios e com outras realidades para possibilitar a generalização desses achados.

### **Contribuições para a área da Arteterapia, saúde ou política pública**

Os achados desta pesquisa indicam a necessidade de o arteterapeuta ampliar seu escopo de ação em Saúde Mental, integrando aos seus cuidados atividades assistenciais criativas e inovadoras. Acrescenta-se que a inserção da arte no favorecimento do vínculo e no estímulo ao potencial saudável da criatividade, nela inserida, em especial de mulheres dependentes de drogas possa ser mais utilizada no contexto de cuidados em saúde mental. Tal fato se faz pertinente, em especial ao ser enfatizada a escassez de pesquisas de Arteterapia direcionadas a grupos de mulheres dependentes de drogas. Acredita-se que os resultados deste estudo podem contribuir para pesquisas futuras, em que se poderá trabalhar com mulheres dependentes de drogas em outras instituições de Saúde Mental, com estratégias de fortalecimento de grupos terapêuticos específicos para esta clientela.

Reitera-se a importância da implementação de práticas integrativas e complementares, especialmente da Arteterapia, na prática em Saúde Mental, para garantir que outras atividades terapêuticas sejam inseridas nesse contexto, além da terapêutica medicamentosa, para que se possa auxiliar essa clientela tão vulnerável e fragilizada.

### **Considerações Finais**

No perfil socioeconômico das mulheres participantes no programa de Arteterapia prevaleceram mulheres com idade média de 39,2 anos, com baixa escolaridade, pardas ou negras, solteiras, separadas ou viúvas, com filhos, que moravam com a família, não exerciam atividades remuneradas ou religiosas e

residiam do Distrito Federal. Em relação aos dados clínico e psiquiátrico das mulheres, a maioria era alcoolista, participante dos grupos terapêuticos, pouco tempo de tratamento, tinham depressão associada à dependência de drogas, já haviam realizado alguma tentativa de suicídio e sofrido algum tipo de violência, em especial doméstica. Acrescenta-se que todas faziam uso de psicofármacos. Conhecer o perfil sociodemográfico, clínico e social pode mostrar, com mais profundidade, as características das mulheres, suas vulnerabilidades e suas necessidades que subsidiam o trabalho terapêutico.

O Inventário estruturado de saída, em sua maioria, atingiu escores acima da média, deixou fluir o processo criativo, assegurou o relaxamento e melhorou o estado de ânimo. Dessa forma, sugere-se que o uso de histórias em Arteterapia na reabilitação psicossocial com mulheres dependentes de drogas seja estimulado no contexto da Saúde Mental. Avaliar as intervenções de Arteterapia, de igual maneira, comparar o nível emocional das participantes antes e após cada intervenção de Arteterapia mostrou o impacto do uso de histórias na perspectiva de mulheres dependentes de drogas usuários de um serviço de Saúde Mental

**Data de envio: 20.01.2020**

**Data de aceite 1º parecerista: 04.08.2020**

**Data de aceite 2º parecerista: 10.08.2020**

## Referências

ANTUNES, S. M. M. O.; QUEIROZ, M. S. A configuração da reforma psiquiátrica em contexto local no Brasil: uma análise qualitativa. **Caderno de Saúde Pública**. v.23, n.1, p.207-15, 2015.

ASKEW, C. 'Who is in the castle?' One man's use of the Frankenstein story in art therapy. **Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association**. v.22, n.3, p.1-9, 2017.

BERNARDO, P. P. **A amarelinha como árvore da vida: a jornada do herói através dos contos de fadas**. São Paulo: Arterapinna; 2014. (Série: jogos arteterapêuticos).

BORBA, L. O. et al. Mental health care based on the psychosocial model: reports of relatives and persons with mental disorders. **Rev Esc Enferm USP** [Internet]. v.46, n.6, p.1406-14, 2016. Available from: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/23380785>

BRASIL. Ministério da Saúde. **Portaria nº 130**, de 26 de janeiro de 2012. Redefine o Centro de Atenção Psicossocial de Álcool e outras drogas 24h (CAPS AD III) e os respectivos incentivos financeiros. Brasília (DF): Ministério da Saúde; 2012.

CAPEL, T.; VYAS, D. Exploring the making activities of women in crisis situations. Proceedings of the 2017: **ACM Conference Companion Publication on Designing Interactive Systems**; 2017. p.238-42.

CORREIA, P. R.; TORRENTE, M. O. N. Efeitos terapêuticos da produção artística para a reabilitação de pessoas com transtornos mentais: uma revisão sistemática da literatura. **Cad. Saúde colet**. v.24, n.4, p.487-95, 2016.

DANIELI, R. V. et al. Perfil sociodemográfico e comorbidades psiquiátricas em dependentes químicos acompanhados em comunidades terapêuticas. **J Bras Psiquiatr**. v.66, n.3, p139-49, 2017.

FERTIG, A. et al. Women crack users: knowing their life stories. **Esc Anna Nery** [online]. v.20, n.2, p.310-6, 2016. Available from: [http://www.scielo.br/pdf/ean/v20n2/en\\_1414-8145-ean-20-02-0310.pdf](http://www.scielo.br/pdf/ean/v20n2/en_1414-8145-ean-20-02-0310.pdf)

JANG, S.-H. et al. Effects of mindfulness-based art therapy on psychological symptoms in patients with coronary artery disease. **J Korean Med Sci**. v.33, n.12, p.e88, 2018. Available from: <https://www.jkms.org/Synapse/Data/PDFData/0063JKMS/jkms-33-e88.pdf>

KAIMAL, G. et al. Functional near-infrared spectroscopy assessment of reward perception based on visual self-expression: coloring, doodling, and free drawing. **The Arts Psychoth.** v.55, p.85-92, 2017.

LANGE, G. et al. The effect of active creation on psychological health: a feasibility study on (therapeutic) mechanisms. **Behavioral Sciences.** v.8, n.2, p.25, 2018. Available from: <http://www.mdpi.com/2076-328X/8/2/25/htm>

MANZATTI, A. B. P. et al. A arte de contar histórias: uma ressignificação de perspectivas. **Arch Health Invest.** v.6, n.Spec4, p.8, 2017.

MILUTINOVIĆ, L.; BRAS, M.; ĐORĐEVIĆ, V. Art therapy as supportive-expressive therapy in breast cancer treatment. **Soc psihijat.** v.45, n.4, p.262-9, 2017. Available from: [file:///C:/Users/User%20Lenovo/Downloads/Milutinovic\\_Bras\\_262\\_269.pdf](file:///C:/Users/User%20Lenovo/Downloads/Milutinovic_Bras_262_269.pdf)

OJEDA GARCÍA, A.; GONZÁLEZ RUÍZ, G. Art therapy: qualitative-methodological proposal to work a sense of community in answer to healing intra-familial-conflicts. **Global Jour Commun Psych Pract.** v.8, n.2, p.1-27, 2017. Available from: [https://www.gjcpp.org/pdfs/4-OjedaGonzalez\\_Final.pdf](https://www.gjcpp.org/pdfs/4-OjedaGonzalez_Final.pdf)

OLIVEIRA, V. C. et al. Sociodemographic and clinical profile of people assisted in a CAPS ad in the South of Brazil. **Rev Baiana Enfer.** v.31, n.1, p.e16350, 2017. Available from <https://portalseer.ufba.br/index.php/enfermagem/article/view/16350/14060>

SHELLA, T. A. Art therapy improves mood, and reduces pain and anxiety when offered at bedside during acute hospital treatment. **The Arts in Psychotherapy.** v.57, p.59-64, 2018.

SIGNOR, A. M. T.; PIOVESAN, S. M. S. **Perfil dos usuários do CAPS II do município de Ijuí/RS** [monografia]. Ijuí: Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul; 2017. [Internet]. Available from: <http://bibliodigital.unijui.edu.br:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/4351/%C3%82ngela%20Maria%20Turra%20Signor.pdf?sequence=1>

SILVA, L. C. A. et al. O efeito terapêutico do ato de ouvir e contar histórias em um setor de tratamento oncológico: relato de experiência. **Gep News.** v.1, n.4, p.71-6, 2017.

SNPD - Secretaria Nacional de Políticas sobre drogas. **O uso de substâncias psicoativas no Brasil.** 11. ed. Brasília: SUPERA, 2017. Módulo 1

VALLADARES-TORRES, A. C. A. Arteterapias criativas com mulher dependente de múltiplas drogas – um estudo de caso. **Rev Científica Arteterapia Cores da Vida.** v.25, n.1, p.26-37, 2018a. Available from: <https://www.abcarteterapia.com/revista-cores-da-vida>

VALLADARES-TORRES, A. C. A. Mulheres dependentes de drogas - desenho projetivo da figura humana e sua relação com os sintomas de ansiedade e depressão. Rev Cient Artet Cores Vida. v.25, n.1, p.38-48, 2018b. Available from: <https://www.abcaarteterapia.com/revista-cores-da-vida>

## Artigo

### **Do trabalho para o trabalho criativo: discutindo a formação profissional**

### **From work to creative work: discussing vocational training**

**Lara Nassar Scalise<sup>4</sup>**

#### **Resumo**

Este artigo, de cunho teórico, tem por finalidade contribuir para a expansão dos estudos na área da Arteterapia, referentes à discussão voltada à necessidade do tema trabalho, como discussão do saber fazer para o saber fazer criativo. Para tanto, fez-se, inicialmente, uma retrospectiva da evolução do conceito histórico do trabalho, considerando a visão de homem como agente de transformação por meio de sua herança histórica. Assim, tem-se o objetivo de apresentar uma reflexão sobre a criatividade como elemento fundamental para que o indivíduo assuma o trabalho como um processo criativo no qual se observam os fatores intrapessoais, sociais e históricos que visem à ação e intervenção profissional. Ao desenvolver uma atitude profissional transformadora, o mundo e o próprio sujeito se modificam, e, desse modo, ressalta-se a importância de reconhecer a diferença entre o trabalhador reprodutivo e o trabalhador produtivo e criativo. Esse processo leva ao saber fazer criativo capaz de desenvolver ações efetivas que sirvam para melhorar o desempenho profissional. Desse modo, o indivíduo ultrapassa a posição de objeto, pois não só participa, mas

---

<sup>4</sup> Psicóloga. Pedagoga. Especialista em Arteterapia pela Universidade para o Desenvolvimento do Estado e da Região do Pantanal. Mestre em Saúde Coletiva pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Doutora em educação pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul e Pós-doutora em Psicologia pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Docente do curso de Pós graduação em Arteterapia pelo INSTED. Orcid: <http://orcid.org/0000-0003-1893-7929>. E-mail: [larascalise@hotmail.com](mailto:larascalise@hotmail.com) Rua sete de setembro 1746, Jardim Aclimação, Campo Grande/MS, CEP 79002-130 Celular: (67) 9986014

se transforma em alguém subjetivamente diferente no percurso histórico da sociedade e de sua vida.

**Palavras-chave:** Criatividade; Trabalho; Saber fazer criativo.

### **Abstract**

This article, of theoretical nature, aims to contribute to the expansion of studies in the Art therapy area, referring to the discussion focused on the need and execution of this art's type as a creative work. To this end, initially, a retrospective of the evolution of this work was made, considering the vision of man as an agent of transformation through its historical heritage. Pointing that, the objective is to present a reflection on creativity as a fundamental element for the individual assumes work as a creative process in which intrapersonal, social and historical factors aimed at professional action and intervention are observed. When developing a transforming professional attitude, the world and the subject himself change, and thus the importance of recognizing the difference between the reproductive worker and the productive and creative worker is emphasized. This process leads to "knowing how to do creative" capable of developing effective actions that serve to improve professional performance. Thus, the individual goes beyond the position of object, as he not only participates, but transforms into someone subjectively different in the historical path of society and his life.

**Keywords:** Creativity; Work; Know how to do creative.

Discutimos, aqui, o trabalho como “condição básica e fundamental de toda a vida humana” (ENGELS, s/d, p. 269), assumindo-o na perspectiva de uma atividade cotidiana que, além de fazer do homem um ser social, exige que se torne um ser criativo diante das diversidades sociais que lhe são impostas. Compreendemos a prática laboral humana como uma observância ao legado de antepassados, como um

processo sócio-histórico no qual o trabalhador não o assume apenas pelo seu caráter ideológico, mas, efetivamente, para atender à emergência da sociedade.

O homem é resultado daquilo que recebeu das gerações anteriores, portanto, herdeiro do processo acumulativo da sua própria história, refletido por meio do conhecimento e das experiências adquiridas das gerações que o antecederam; desse modo, não podemos deixar de reconhecer que ele é sujeito da ação educativa/criativa resultante das constantes inovações e invenções da história da humanidade.

Diante do exposto, acreditamos que a ciência é um empreendimento humano que se preocupa com as condições sociais, históricas, educativas e culturais, que tem como princípio a superação da dicotomia entre o conceito de objetividade e subjetividade (razão/emoção), colocando o homem como um ser cognoscente, sensível e criativo, que se reconhece como sujeito criador do processo histórico de sua época.

Nesse caminhar, procuramos tratar os fatos históricos como resultados das ações que atenderam às necessidades sociais de cada época; ancestralidade e modernidade podem parecer opostos, mas não são. Dessa forma, temos como objetivo discutir o sujeito criador do produto humano em relação ao trabalho, entendendo-o como um processo interligado às necessidades das sociedades em constante transformação e suas épocas. Esse processo, por meio da ação criativa do homem, tem o poder de estabelecer relações com a natureza, modificando-a, dando origem a novas necessidades e, conseqüentemente, a novas formas de relações para satisfazê-las. Refletimos, portanto, aqui, sobre a formação profissional enquanto ação laboral.

O trabalho, como atividade criativa de transformação, modifica o mundo e o sujeito que o executa. O homem se reconhece no seu trabalho por meio daquilo que constrói; assim, modifica seus hábitos, seu jeito de se vestir, seu modo de se comportar, enfim, de se compreender. Ele não se enriquece apenas pelo acúmulo de

bens, mas também por sua ação, pela experiência, compreendendo a si próprio dentro do processo histórico.

A finalidade desta apresentação é fazer a distinção entre trabalho como atividade laboral e trabalho como atividade humana criativa que transforma o mundo, que perdura além do trabalhador, tendo em vista se inserir num contexto histórico da existência humana.

Acreditamos que o trabalho propicia ao homem a capacidade de produzir a si próprio, enquanto ser ativo e histórico, um ser que é capaz de transformar a natureza e modificar-se a partir dela, continuamente, a cada momento. “O trabalho (...), é a condição básica e fundamental de toda a vida humana. E em tal grau que, até certo ponto podemos afirmar que o trabalho criou o próprio homem” (ENGELS, s/d, p. 269). Nessa perspectiva, trabalho adquiriu uma concepção humana, visto que, como assume Bock (1999), é na relação com outros homens que o indivíduo é capaz de construir formas de satisfações de suas necessidades. É nessa busca de satisfação das necessidades e de sobrevivência que o homem estabelece relações com a natureza, modificando-a, dando origem a novas necessidades e, conseqüentemente, a novas formas de relações para satisfazê-las.

Sendo assim, as relações sociais mudam na medida em que essas necessidades se transformam, criando novas formas de atividades humanas. Nessa direção, o trabalho pode ser entendido como uma atividade humana capaz de transformar a realidade, sendo por ela modificada e sendo reconhecida a partir do momento que avança para um caminho de volta, no resgate de nossos antepassados.

Sabemos que os impactos socioeconômicos e culturais que velozmente se propagam afetam, em diferentes graus, as rotinas de todos os segmentos sociais, gerando mudanças cada vez mais acentuadas na vida do cidadão, e, conseqüentemente, na sua formação enquanto trabalhador. Assim, reconhecer o caráter processual da formação, inserido no decorrer da história, leva-nos a

compreender não apenas a formação do sujeito, mas também o sujeito em formação (JOSSO, 2004).

É no processo histórico, portanto, na análise de uma nova época, bem como na observação sobre o passado, que podemos fazer uma leitura crítica da realidade, de como ocorrem as mudanças significativas e das necessidades emergentes e urgentes da nossa sociedade, o que acaba promovendo uma transformação a partir de uma perspectiva dialética, que visa atender às novas exigências que nos são impostas a cada dia.

Seguindo nessa perspectiva, queremos aqui apresentar, rapidamente, alguns momentos históricos referentes às relações de trabalho, a fim de que, ao final, repensemos as relações atuais e reflitamos sobre a formação profissional, sobre as novas relações de trabalho na sociedade.

### **O trabalho no decorrer da história: uma breve retrospectiva**

Apregoa, a mitologia grega, quando discute o surgimento do homem na terra, que os deuses, ao criarem a terra (dia, noite, vegetação, céus, mares, rios etc.), perceberam que sua obra não estava completa, buscavam entre os animais um que fosse mais nobre; foi então que encarregaram Prometeu de criar a humanidade.

Em nome de sua criação, Prometeu procurou conferir poderes aos homens, com a intenção de torná-la cada vez mais perfeita e, dessa forma, igualá-la aos deuses. Para que assim se concretizasse, entretanto, ele percebeu que seria necessário roubar o fogo dos Deuses e trazê-lo à terra para dá-lo aos homens, a fim de que pudessem construir novas civilizações e alcançar o progresso. Esse elemento fogo asseguraria ao homem a superioridade sobre todos os outros animais.

Irados com a audácia e traição de Prometeu, os deuses pediram para que Minerva criasse um castigo para a humanidade. Assim, Pandora foi criada e enviada à terra com uma caixa para presentear os homens, que, entretanto, seria sua

maldição, pois, quando aberto, despejaria males e misérias sobre a humanidade.

Zeus castiga Prometeu, destinando-o a viver preso a um penhasco, no qual, durante o dia, seria torturado por uma águia que lhe comeria o fígado. À noite, o fígado seria regenerado para que no dia seguinte fosse comido novamente; tal destino causava terríveis dores e sofrimento a Prometeu.

O importante para nós, nessa história, é o significado que esse mito atribui ao trabalho: entre os castigos mandados pelos deuses estava o trabalho, que traria sofrimento e dor aos homens, pois seria através dele que garantiriam sua sobrevivência.

Segundo Stevanato (1995),

[...] com o roubo do fogo sagrado, que é uma metáfora da emancipação da humanidade do seu estado primitivo, os homens teriam perdido sua ingenuidade, daí não mereceram mais a generosa atenção dos deuses que os mantinham vivos e, por isso, serem amaldiçoados com diversas pragas, entre as quais o trabalho. Para sobreviver, deveriam trabalhar duro todos os dias. O trabalho era para os homens o que a águia foi pra Prometeu: uma terrível maldição (STEVANATO, 1995 apud TRACTENBERG, 1999, p.16).

Nessa perspectiva, a palavra trabalho, originária do latim vulgar “tripalliare”, significa “torturar”, que, por sua vez, deriva do latim clássico “tripalium” - um antigo instrumento formado por três pontas cuja finalidade era a de prender os animais, como forma de aprisionamento e tortura. Evidencia-se, portanto, que o trabalho, na Grécia Antiga, era concebido como castigo, o que explica o fato de que era realizado somente pelos escravos, considerados não cidadãos, ou seja, os desafortunados.

Ao entrarmos nos modos da organização do sistema feudal, percebemos que as relações de produção eram baseadas numa hierarquia clara e estável, caracterizada pela servidão do trabalhador ao senhor feudal. Aos homens livres e cidadãos, era permitido que dedicassem seu tempo à filosofia, à política e à contemplação.

Com o desmoronamento do feudalismo houve um grande processo de migração do campo para as cidades, em busca de sobrevivência e de uma nova forma

de organização social; os camponeses deixaram o trabalho no campo em busca de atividades relacionadas ao comércio e artesanato.

Nesse momento, a produção artesanal se organizou por meio das corporações de ofício com fins lucrativos e comerciais, atendendo a uma classe em ascensão denominada burguesia, que trazia consigo o objetivo de derrubar a ordem feudal em defesa de uma nova visão liberal de homem.

É nesse momento histórico que o trabalho passa a ser considerado uma das atividades produtivas essenciais e mais importantes para promover e garantir a produção e o acúmulo de riqueza; no processo de migração dos camponeses para a cidade, que iam atrás do sonho de uma vida melhor, eles começaram a oferecer a única coisa que possuíam, que era a força de seus braços.

Como, então, foi utilizada essa mão-de-obra para o trabalho? Tendo como base as ideias liberais da burguesia, de emancipação do homem, o trabalhador, que antes era servo, com sua liberdade torna-se seu próprio proprietário, podendo vender sua força de trabalho por um salário que garantisse sua sobrevivência.

Dessa retomada histórica podemos concluir que esse novo modo de produção, de exaltação do trabalho e da necessidade de assegurar riquezas, marca o fim do feudalismo e exige novas formas de relações de trabalho subordinadas a uma nova organização social denominada capitalismo.

Manacorda (1999) explicita que na Idade Moderna houve uma transformação profunda no modo de produção dos bens materiais necessários a vida, e faz uma análise muito interessante sobre essa mudança, utilizando, como exemplo, a atividade artesanal e a forma como foi se modificando até chegar à indústria.

Inicialmente a produção era artesanal e individual, realizada nas oficinas, que eram associadas às corporações de artes e ofícios; logo depois, passou-se a uma

fase de iniciativa, na qual o mercador capitalista, deixando de lado as corporações, destinava sua matéria prima e o processo de produção a pessoas que não eram associados a ele, mas que estavam sob o seu controle.

O momento sucessivo é o da manufatura, no qual teve início a primeira divisão do trabalho: cada trabalhador, então, tinha sua rotina de trabalho, realizando somente uma pequena parte do processo produtivo como um todo. Finalmente, passou-se ao sistema da fábrica e da indústria, com a utilização de máquinas; a força produtiva não era mais fornecida pelo homem, mas pela água dos rios, pelo carvão mineral, reduzindo o homem a simples acessório da máquina em funcionamento.

Concluimos, nesse sentido, que anteriormente, no sistema de manufatura, era o trabalhador quem comandava sua própria habilidade e tempo de trabalho; posteriormente, com a introdução da máquina nos modos de produção, o trabalhador passou a ser um mero acessório da maquinaria, sendo necessário que se adaptasse ao ritmo da máquina.

Manacorda (1999) afirma que, com o desenvolvimento industrial, nada mais pertence ao artesão, nem seu lugar de trabalho, nem sua matéria prima, seus instrumentos de produção, tampouco a capacidade própria de produzir seu próprio produto e de vendê-lo; tudo fica sob o domínio desse novo modelo de mercado - o capitalismo. Dessa forma, além de ter sido expropriado de sua ciência, esse artesão precisou se adaptar às novas regras de mercado e produção.

O século XIX, portanto, foi marcado profundamente pela utilização das máquinas no processo de produção; desse modo, a mão-de-obra não precisaria mais ser qualificada, dispensando, então, a especialização e a resistência do trabalhador.

A busca por maior produtividade e lucratividade cresceu e o avanço tecnológico se fazia necessário. Surge, portanto, segundo Barbara (1999), o sistema fordista, que

tinha por objetivo atender às necessidades de um mercado consumidor e de demanda crescente. Desse modo, através da esteira rolante criada por Henry Ford, cuja característica essencial era a produção em série e pouco variada, foi possível reduzir custos e elevar, ao máximo, o aproveitamento da técnica de decomposição do processo de produção, ou seja, da divisão do trabalho, em que cada trabalhador realizava uma parte do todo da produção, criada por Taylor.

Segundo Tractenberg (1999),

[...] a organização era encarada como máquina, um sistema fechado cujas tarefas complexas deveriam ser parceladas, uniformizadas e otimizadas ao máximo, visando o aumento da produtividade. O planejamento e controle deveriam ser rígidos a fim de evitar falhas na linha de produção. Os trabalhadores deveriam ser ‘cientificamente’ selecionados e treinados até alcançarem o grau máximo de especialização e rendimento. A divisão, especialização e racionalização da força de trabalho foram levadas ao extremo com o Fordismo. A linha de produção, por um lado, aumentava sua eficiência, por outro, conduzia o trabalho ao máximo de desumanização (TRACTENBERG, 1999, p. 16-17).

Transportando-nos a uma análise atual, deparamo-nos com Drucker (1999), para quem o “fator produção” não seria a terra ou a mão-de-obra, muito menos o capital – que, então, passaram a ser secundários -, mas o conhecimento, que substituíra capitalistas e proletários por trabalhadores do conhecimento. O que passa a ser valorizado, nesse momento, são a produtividade e a inovação diretamente relacionadas com a aquisição de conhecimento; portanto, os principais grupos sociais passaram a ser os trabalhadores do conhecimento. Vejamos a seguinte analogia: antes os capitalistas sabiam como alocar o capital; agora os executivos devem saber como alocar o conhecimento para fins produtivos.

O discurso social afirma que o desenvolvimento e a expressão do potencial criativo são de grande importância, não só para o indivíduo, como também para a sociedade, pois é da criatividade que depende o próprio desenvolvimento da humanidade.

Podemos observar, no correr da história, que as relações de trabalho sempre estiveram baseadas nos princípios de poder de cada época; hoje, sociedade do conhecimento, como as organizações lidam com a questão do poder?

Segundo Rabaglio (2001), o perfil de competências é o diferencial competitivo de cada pessoa, de cada organização, que reconhece tanto as competências técnicas como o conhecimento, as habilidades técnicas ou funções específicas a desempenhar de acordo com sua tarefa. Junte-se a estas as competências comportamentais, que se configuram como atitudes e comportamentos compatíveis com o desempenho e realização de tarefas. São exemplos de competências comportamentais: criatividade (ponto central desta discussão), iniciativa, habilidade de relacionamento interpessoal, comunicação verbal, liderança, negociação, empreendedorismo, espírito de equipe, bom humor, entusiasmo, espírito de servir, humildade, extroversão, persuasão, atenção a detalhes, participação, cooperação, facilidade para trabalhar com metas, foco em resultados, flexibilidade, empatia, agilidade, entre outros.

Saímos do ponto em que o recurso organizacional mais importante era o capital financeiro para dar destaque a outro recurso imprescindível para as organizações - o capital intelectual. Hoje precisamos de organizações que valorizem não só o conhecimento, mas também as atitudes comportamentais mais adequadas, o que podemos considerar como o recurso do capital humano.

Os meios de produção, que eram a base do capitalismo, estão, neste momento, nas cabeças e nas mãos dos trabalhadores. Drucker (1999) expõe que Marx havia sonhado com o que está acontecendo, porém de uma maneira jamais imaginada por ele, tendo em vista que as pessoas de dinheiro não são as maiores detentoras dos meios de produção; os bens não são mais controlados como antes,

haja vista que as pessoas conduzem os meios de produção por meio de suas ideias e atitudes, como seus próprios proprietários.

Diante dessa perspectiva, o que esperar em relação ao futuro? Em que se basearão as novas relações com o trabalho? Quais serão os princípios que irão reger o fator produção? Acreditamos que esses princípios estarão diretamente relacionados ao fator criatividade, inovação, à habilidade de reconhecer e responder, rapidamente e com precisão, a situações novas e imprevistas.

Com certeza, a história, daqui a algum tempo, contará, mas há quem aposte que estamos caminhando rapidamente para uma nova era - a Era da Intuição -, que terá como produto direto do trabalho a experiência e habilidade humana que foram estocadas na forma de conhecimento, refletindo um novo tipo de trabalhador - o empreendedor.

Para Dolabela (1999), na formação de empreendedores, o fundamental é preparar as pessoas para aprender a agir e pensar por conta própria, com criatividade, liderança e visão de futuro, para inovar e ocupar o seu espaço no mercado, transformando esse ato também em prazer e emoção.

Hoje é necessário que, cada vez mais, consigamos conciliar o mundo do trabalho com o prazer da realização humana. Esse requisito decorre dessa nova sociedade, que “requer uma educação intercultural quanto aos conhecimentos e aos valores, assim como vontade de corrigir a desigualdade das situações e das oportunidades” (TORTAJADA, 2002, p. 27).

Sabe-se que foi nas décadas de 1970 e 1980 que “o processo criativo, que até então era considerado inacessível a uma investigação empírica, passou a ser intensamente pesquisado” (ALENCAR; FLEITH, 2003, p. 62). Assim, começou-se a dar importância não apenas a descrever ou prever o comportamento criativo, mas

a examinar os processos criativos em suas formas de manifestação, quais as suas variáveis que influenciariam e, por consequência, interferiram nesse processo; somente de 1980 em diante assumiu-se uma visão sistêmica da criatividade como resultado da interação do indivíduo em seu contexto sociocultural, mudando o paradigma de que se trata de um fenômeno individual, que ocorre dentro dos indivíduos, para se considerar um fenômeno decorrente dos ambientes familiar e escolar, bem como o social, o cultural e o histórico.

Houve, por parte dos pesquisadores internacionais, um consenso que abrangia, em relação à criatividade, a compreensão de um processo que resultava da interação de processos cognitivos, características da personalidade, variáveis ambientais e elementos inconscientes, dando ênfase à necessidade de se criarem novas formas de as várias dimensões do fenômeno criativo serem avaliadas (WECHESLER, 1993; PRIMI, 2005).

Segundo Primi (2005), na última década tem sido cada vez mais esperada uma atitude criativa do sujeito para os mais diversos tipos de ambientes, como os educacionais e empresariais. Vivemos a necessidade do viver criativo, não somente como algo voltado à solução de problemas ou à eficácia para o trabalho, mas também como uma questão de realização tanto profissional como pessoal para o indivíduo.

Assim, o conceito criatividade tem, hoje em dia, sido utilizado como sinônimo de saúde mental, por parte dos estudiosos do tema, sendo apontado como impulsionador da realização pessoal e profissional, de um desempenho inovador; é comum que as pessoas criativas sejam referidas como pessoas com excelente saúde mental; portanto, criatividade deve ser uma qualidade almejada pelo trabalhador, aliás, por qualquer pessoa.

Nessa perspectiva, Wechesler (1993, p. 41) afirma: “[...] toda pessoa tem capacidade de ser criativa, cada pessoa tem uma maneira diferente de expressar sua criatividade” e acrescenta, no entanto, que para a realização do potencial criativo é necessário que se compreendam três elementos: o motivo, que significa o desejo e a crença de que todos podem ser criativos; os meios promovidos pelas habilidades e os conhecimentos apropriados para o desenvolvimento da criatividade; e, finalmente, a oportunidade, que deve abranger a consciência de oportunidades em potencial, a de criar oportunidades e a de lidar com as pressões contrárias à criatividade.

### **Criatividade e Formação Profissional: a relação trabalho e trabalho criativo**

Para discutir a relação trabalho e trabalho criativo, foi necessário que resgatássemos uma retrospectiva da evolução do trabalho, considerando-se a visão de homem como agente de transformação por meio de sua herança histórica.

Dessa forma, não conseguimos pensá-lo separado de sua realidade social, pois é nas relações sociais que o homem se constitui e intervém no mundo; portanto, essa concepção está baseada em um mundo social e histórico, desse modo, mutável.

Para Kuenzer (1998), a parcelarização das tarefas, o saber fazer de natureza psicofísica, derivado da experiência, acaba se aproximando do conceito do saber tácito, dando lugar a um novo conceito de trabalho em que, a partir da microeletrônica, o trabalhador necessita de um conhecimento das máquinas enquanto produto e processo, dessa forma supõe que o mesmo deva ter o domínio do conhecimento científico e tecnológico.

Esse tipo de saber demanda que o conhecimento sobre a ação seja ampliado pela simples execução da tarefa. A prática, ressalta o autor, não está dissociada do

trabalho intelectual, e acrescenta que esse processo precisa exceder a razão e incluir afetos, sentimentos, valores e emoções na sua *práxis*.

A partir do debate apresentado, emergem novas relações sociais que, por sua vez, estabelecem uma nova formação diante da relação sujeito e trabalho. Nessa perspectiva, o trabalhador assume seu papel de agente histórico da transformação da realidade, da capacidade crítica e criativa que essa prática promove, ao colocá-lo na relação educativa em movimento e não em processo de acomodação e ajustamento.

Assim, assumimos uma posição teórica da constituição do “ser profissional”, da relação concreta da vida social, entendendo-as como via fundamental na constituição do psiquismo humano resultante das transformações históricas e sociais por meio da análise dos efeitos que estas produzem na formação do trabalhador que se encontra imerso nesse processo.

É no processo, portanto, histórico, na análise de nova época, bem como na observação sobre o passado que podemos fazer uma leitura crítica da realidade, de como se constitui para que ocorram mudanças significativas de acordo com as necessidades emergentes e urgentes da nossa sociedade, assim, promovendo uma transformação a partir de uma perspectiva dialética, sempre atendendo às novas exigências que nos são impostas.

Desse modo, entendemos que formar profissionais implica possibilitar, ao futuro trabalhador, a capacidade de elaborar e reelaborar conhecimento por meio da ação criativa. Daí a necessidade de se formarem profissionais que, conhecendo o passado, compreendam os movimentos da sociedade contemporânea e sejam capazes de enfrentar novas situações novas que se interpõem no trabalho.

A partir dessas questões, encontramos-nos diante de novas necessidades sociais e humanas, e, dessa forma, em meio à procura de novas propostas de intervenções sociais, o que acaba configurando um presente imerso em contradições e crises. Nesse cenário, reconhecemo-nos como responsáveis na construção de um novo caminho a percorrer, determinando o futuro de novos processos educativos que procurem atender à formação de um trabalhador que enfrente as novas demandas.

Em pleno século XXI, em que estão baseadas as nossas práticas educativas? Quais as novas estruturas sociais? Qual o ideal que se tem em relação ao homem que se pretende formar em nossa época?

Assim, ao renovar conteúdos e experimentar novas metodologias, vamos procurando um novo encaixe no que se refere à compreensão da educação/sociedade, tal qual ela se apresenta hoje.

Antes de analisarmos nossa ação educativa, devemos nos reconhecer herdeiros de uma história que, desde a antiguidade até o início do século XIX, fundamentava-se no predomínio de uma prática geradora de aprendizagem passiva e receptiva, na qual se disseminavam atividades mnemônicas, fundamentadas na repetição, por meio das quais não se levava em conta que os indivíduos as compreendessem; o interesse era o de apenas manter a ordem social vigente de acordo com as divisões classistas entre dominantes e dominados.

Por meio da arte, a função criadora coloca o sujeito como artífice e produtor do trabalho, garantindo-lhe condições de reflexão; daí o seu caráter formador. Na versão de Ostrower (1985), compartilhada por Reis (2014), criar é, também, formar ou mesmo dar forma a algo novo. Esse processo permite que o sujeito se organize internamente, produza novos sentidos, elabore-os por meio da integração de significados e os comunique; daí o poder transformador da arte como ação criadora.

Vale ressaltar que “estudar a criatividade focalizando apenas o indivíduo é como tentar compreender como uma macieira produz frutos olhando apenas para árvore e ignorando o sol e o solo que possibilita a vida” (CSIKSZENTMIHALYI, 2004, p. 8).

Uma saída para o processo parece ser a abordagem sobre “o saber fazer criativo”, cuja expectativa é a de que o profissional seja capaz de investigar e de desenvolver ações efetivas que sirvam para melhorar o desempenho profissional.

Assim, entender os sentidos que assumimos nas relações em que vivemos passa, fundamentalmente, pela premissa de que o homem é resultado do meio cultural em que foi socializado, produto de um processo que impõe significados para as práticas humanas e que determinam as ações, ao mesmo tempo em que assume sua característica histórica.

Ao trazer para discussão a criatividade e subjetividade na perspectiva cultural e histórica, Martínez (2006, p. 70) explicita que

a criatividade é um processo complexo da subjetividade humana na sua simultânea condição de subjetividade individual e subjetividade social, que se expressa na produção de “algo” que é considerado ao mesmo tempo “novo” e “valioso” em determinado campo da ação humana.

Em suma, o processo histórico no qual a realidade social se transforma, buscando sempre novas formas de produzir a vida, exige, na mesma proporção, outras formas de organização social. Considerando-se que é o trabalho que dá ao homem a capacidade de produzir a si próprio como ser ativo e histórico, um ser que é capaz de transformar a natureza e de modificar-se, continuamente, a partir dela, o trabalho criativo dará ao homem a possibilidade de gerar formas mais adequadas e até mesmo inéditas de se recriar, mediante o movimento atual de uma sociedade em constante transformação.

Por tudo isso, a formação desse profissional de hoje deve procurar seus novos modelos, distanciando-se de antigos padrões acadêmicos e fazendo com que o aluno-trabalhador aprenda a viver as artes relacionadas à sociedade. Essa será uma nova ação educativa que se mostrará ativa, vital e progressiva, ou seja, uma educação que pretende descobrir o mundo por meio da aplicação de novas técnicas e métodos, assumindo a criatividade como uma das competências necessárias.

Esta discussão é de grande valor para a formação profissional, tendo em vista o reconhecimento que poderá promover ao assumir uma posição teórico-prática contemporânea intimamente relacionada à constituição de um profissional criativo nas e a partir das práticas sociais atuais.

Portanto, por meio de uma sólida fundamentação teórico-prática a respeito da importância da criatividade e o desenvolvimento da competência profissional que promoverão a construção de novas ações em relação ao mundo do trabalho, formar-se-á um trabalhador corresponsável pelos processos sociais de sua época.

É fundamental que o profissional seja capaz de desenvolver ações efetivas que busquem melhorar seu desempenho em relação ao seu saber fazer para um saber fazer criativo.

Acreditamos que os estudos sobre a criatividade são essenciais para que o indivíduo assuma o trabalho como um processo criativo sob a influência de fatores intrapessoais que visem à ação e intervenção profissional. Reconhecemos que por meio do ato educativo é possível desenvolver uma atitude transformadora, que modifica o mundo e o próprio sujeito, e, desse modo, estabelecendo a diferença entre o trabalhador reprodutivo e o trabalhador produtivo e criativo.

Entendemos que formar profissionais implica possibilitar, ao futuro trabalhador, o entendimento dessa globalidade e, conseqüentemente, a capacidade de elaborar e

reelaborar conhecimento através da ação criativa, que lhe permitam atuações mais articuladas e efetivas. Daí a necessidade de formação de profissionais que entendam os movimentos da sociedade contemporânea, capazes de enfrentar as situações novas que certamente surgirão à frente.

O fundamental é preparar as pessoas para aprender a agir e pensar por conta própria, com criatividade, liderança e visão de futuro, para inovar e ocupar o seu espaço no mercado, transformando esse ato também em prazer e emoção.

A experiência de criar algo ocorre mediante o desenvolvimento de atitude crítica para se relacionar com uma nova configuração da realidade, conforme pontua Alessandrini (2001, p. 105)

Apenas uma pessoa que aprendeu conteúdos de forma dinâmica e participativa pode sentir-se com autonomia para procurar desvendar os meandros na descoberta do modo de resolver problemas. Consideramos que esta postura interna dinamiza um potencial criador de novas formas direcionado para o que emerge como mais significativo e, portanto, como caminho a seguir.

Trata-se de uma via que considera a vida uma obra de arte e que assume o sujeito nas suas relações como responsável por esse ato criador. Assim, consideramos o homem um ser criativo e criador, tendo a “[...] a arte, como conhecimento da vida” (VIGOTSKI; 2001, p. 328). Dessa forma, pela vida como obra de arte é que vemos e sentimos o mundo e não simplesmente pela matéria. “A arte está para a vida como o vinho para a uva.” (VIGOTSKI, 2001, p. 307).

Associando arteterapia e criatividade, reconhecemos que o fazer artístico é reconhecido como condutor de novas formas de compreensão do sujeito, sendo capaz de promover e identificar sentimentos e possibilitar ao sujeito a produção de sentidos subjetivos, os quais se constituem indicador de transformação pessoal daquele que cria sua própria arte. A criação é pilar na arteterapia, pois os produtos

das atividades artísticas tornam-se material de reflexão sobre os motivos que moveram a procura pela psicoterapia.

Por meio destes recursos que se pode relacionar a realidade e a fantasia, o mundo interno e o externo, dando voz e visibilidade aos nossos conteúdos simbólicos, com os quais podemos, então, dialogar e nos quais podemos nos espelhar, propiciando o autoconhecimento e o desenvolvimento saudável da personalidade.

Na arteterapia valoriza-se a atividade criadora em detrimento do seu produto, porque é no processo que a mediação se efetiva e por consequência, paulatinamente proporciona ao indivíduo condições de se posicionar como sujeito que aprende no percurso a transformar o seu potencial para encontrar os problemas e também construir estratégias para solucioná-los.

A partir dessas reflexões teóricas podemos nos apoiar na ideia de que o processo de formação profissional vai além das dimensões técnicas e tecnológicas - sem querer desvalorizá-las, o que acaba nos obrigando a compreendê-lo, em relação ao contexto sócio-histórico em que vivemos, a partir da construção de um perfil baseado em competências comportamentais e emocionais.

Ao considerarmos sujeitos em formação, ultrapassamos a posição de objetos de formação, pois não só participamos, mas vamos nos transformando, educando, tornando alguém subjetivamente diferente no percurso histórico da sociedade e de nossas vidas.

**Data de recebimento: 13.11.2019**

**Data de aceite 1º parecerista: 05.08.2020**

**Data de aceite 2º parecerista: 17.08.2020**

## Referências

ALENCAR, E. S. de; FLEITH, D. S. **Criatividade**: múltiplas perspectivas. 3. ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2003. 220p.

ALLESSANDRINI, C. D. Criatividade e educação. In: VASCONCELOS, M. S. (Org.) **Criatividade**: psicologia, educação e conhecimento novo. São Paulo, SP: Moderna, 2001, p.97-112.

BARBARA, M. M. Reestruturação produtiva, qualificação, requalificação e Desemprego: Percepção e Sofrimento do trabalhador. **Psicologia Ciência e Profissão**, 1999, ano 19, n. 1, p. 30-49.

BOCK, A. M. **Aventuras do Barão de Münchhausen na Psicologia**. São Paulo: Cortez, 1999.

CSIKSZENTMIHALYI, M. Creativity. In: ALENCAR, E. M. L. S. & FLEITH, D. S.

Contribuições teóricas recentes ao estudo da criatividade. **Psicologia: Teoria e Pesquisa**. Brasília. Volume 19, n.º 1, 2003, p.1-8. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ptp/v19n1/a02v19n1.pdf>. Acesso em: 12 mar. 2019.

DOLABELA, F. **O segredo de Luísa**. São Paulo: Cultura Editores Associados. 1999

DRUCKER, P. F. **Sociedade Pós-capitalista**. 7. ed. São Paulo: Pioneira, 1999.

ENGELS, F. Sobre o papel do trabalho na transformação do macaco em homem. In: MARX, K. & ENGELS, F. **Obras escolhidas**. São Paulo: Alfa- Omega. p. 268-280.

JOSSO, M. C. **Experiências de vida e formação**. São Paulo: Cortez, 2004.

KUENZER, A. Z. Desafios teóricos-metodológicos da relação trabalho-educação e o papel social da escola. In: FRIGOTTO, G. (org). **Educação e crise do trabalho: perspectivas de final de século**. Petrópolis, RJ: Vozes. 1998.

MANACORDA, M.A. **História da educação. Da antiguidade aos nossos dias**. 7. ed. São Paulo: Cortez, 1999. 382p.

MARTINEZ, A. M. criatividade no trabalho pedagógico e criatividade na aprendizagem: uma relação necessária? In: TACCA, M. C. V. R. **Aprendizagem e trabalho pedagógico**. Campinas, SP: Editora Alínea, 2006, p.69-94.

OSTROWER, F. **Criatividade e processos de criação**. 18. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004.

PRIMI, R. (org). **Temas de avaliação psicológica**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2005. 325 p.

RABAGLIO, M. **Seleção por competências**. São Paulo: Educador, 2001.

REIS, A. C. Arteterapia: a Arte como Instrumento no Trabalho do Psicólogo.

**Psicologia: Ciência e Profissão**, 2014, 34 (1), 142-157. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/pcp/v34n1/v34n1a11>. Acesso em: 4 abr. 2019.

STEVANATO, L. A. Os significados do trabalho. **Viver Psicologia**. v. 3, n. 32, maio, p.19-21.

THOMPSON, P. (1935). **A voz do passado: história oral**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

TORTAJADA, I.; FLECHA, R. Desafios e saídas educativas na entrada do século. IN: IBERNÓN, F. (Org.) **A educação no século XXI**: os desafios do futuro imediato. 2. ed. Trad. Ernani Rosa. Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 2002.

TRACTENBERG, L. A. Complexidade nas organizações: futuros desafios para o psicólogo frente à reestruturação competitiva. **Psicologia ciência e profissão**, 1999, ano 19, n. 1, p. 14-29.

VIGOTSKI, L. S. **Psicologia da arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

WECHSLER, S. M. **Criatividade**: descobrindo e encorajando. Campinas/SP: Editorial Psy, 1993

## Artigo Relato de Experiência

### A arteterapia como instrumento para o fortalecimento da mulher cuidadora

### Art therapy as an instrument for strengthening the caregiver woman

Miriam Aparecida da Rocha Joaquim<sup>5</sup>

#### Resumo

Ao ler o livro “*A fada afilhada*”, de Marcio Vassalo, surgiram algumas questões: quem cuida da saúde mental dos cuidadores/as, como profissionais da saúde, educação, igrejas, gestores, voluntários? Pensando nisso, optou-se por aplicar o estágio em Arteterapia em mulheres cuidadoras, visto que costumam acumular funções e agir, muitas vezes, como Beatriz, a fada do livro citado, que cuidava de todo mundo, mas não dela própria. Neste caso, escolheu-se demonstrar o desabrochar da consciência de uma das catequistas da Paróquia São Paulo. Apóstolo, Joinville/SC, com atividades expressivas que traziam a cor como força propulsora para liberação de sentimentos. Através da produção envolvendo cor vieram à luz sofrimentos reprimidos nunca compartilhados. Tendo como método a maiêutica socrática, se estabeleceu um diálogo sujeito-obra-arteterapeuta.

.A participante deste relato respondeu bem as propostas, demonstrou como a Arteterapia auxilia no fortalecimento emocional da mulher cuidadora. Seu objetivo era o de se conhecer, se libertar, viver melhor com sua família e resolver seus traumas de infância e adolescência.

**Palavras-chave:** Arteterapia. Cuidador. Símbolo.

---

<sup>5</sup> Licenciatura plena em Educação Artística – UNIVILLE. Pós-graduada em Educação Infantil e Séries Iniciais do Ensino Fundamental – IBPEX/UNIVILLE. Pós-graduada em Arteterapia – CENSUPEG. Professora de História da Arte. Escritora. Curadora. Contato: [mapdaprocha.mar@gmail.com](mailto:mapdaprocha.mar@gmail.com)  
<http://lattes.cnpq.br/8478166246215899>

## Abstract

Reading the book by Márcio Vassalo, “*A fada Afilhada*”, some doubts arouse: who cares for mental health of caregivers, like health, education or church professionals, managers, volunteers? With this in mind, it was decided to apply the internship in Art Therapy to caregivers women as they usually accumulate functions and act like Beatriz, the fairy of quoted book. She took care of everyone, but not her own. In this case, it was decided to demonstrate the blossoming of consciousness of one of the catechists belonging to the São Paulo Apóstolo Parish, Joinville/SC, in sessions with expressive activities that brought color as feeling. Through production involving color came to light repressed sufferings never shared. Having as method the Socratic maieutics, a dialogue has been established between subject – work – art therapist. The participant of this report responded well to the proposals, demonstrated how Art Therapy helps in the emotional strengthening of the caregiver woman. Her goal was to know herself, break free, live better with her family and resolve her childhood and adolescent traumas.

**Keywords:** Art therapy. Caregiver. Symbol.

## Introdução

A Arteterapia se utiliza das diferentes linguagens da arte como instrumento de comunicação com o cliente. Para Paín (2009) o indivíduo que frequenta um ateliê arteterapêutico não terá um aprendizado em arte, pois a arte neste espaço serve como instrumento para o encontro com o inconsciente. O papel do arteterapeuta é o de mediar este o encontro utilizando materiais artísticos e suas expressões como dança, música, literatura, artes visuais. Nesse embate entre arte e indivíduo vem à luz o que está nas sombras, ou seja, no inconsciente. Portanto os estágios em arteterapia são de extrema importância, visto que ouvir sem emitir opiniões precipitadas é uma das primeiras e mais difíceis lições a se aprender. A conversa se dá entre o cliente e seu símbolo e a tarefa do

arteterapeuta é de promovê-la, não de interpretá-la. O símbolo produzido terá um significado particular primeiro, podendo vir a ter um significado universal.

Os símbolos foram e são construídos pela humanidade desde os primórdios e vão se modificando ou atualizando. Porém os símbolos antigos perduram no inconsciente individual e coletivo. Para Chevalier e Gheerbrant o conhecimento simbólico de modo algum “é adquirido para sempre, nem é idêntico para todos” (2015, XXIII). A casa, por exemplo, aparece nos desenhos de adultos e crianças em qualquer parte do planeta. Seu significado particular pode variar, depende do contexto, mas ela representará abrigo, seja espiritual, físico ou do próprio inconsciente. Desta maneira, estudar os símbolos e ouvir o que o indivíduo tem a dizer sobre o símbolo que criou são aprendizados presentes nos estágios e durante toda a profissão.

A Paróquia São Paulo Apóstolo, em Joinville/SC, sediou os encontros para o desenvolvimento dos estágios. Compareceram uma coordenadora, duas ministras e três catequistas. Optou-se por trabalhar com um grupo voltado ao voluntariado na igreja católica para verificar como enfrentavam seus conflitos em suas vidas dentro da comunidade e particulares. O livro “*A fada afilhada*”, de Vassallo foi o motivador dessa busca. Lendo-o observou-se que Beatriz, uma fada muito solícita, teve vários problemas de saúde por resolver os problemas de todos os que a procuravam, porém descuidou-se de si própria. Será que essas mulheres ligadas à igreja seriam bem resolvidas ou se esconderiam nas atividades religiosas para não enfrentar seus problemas? Depois de conhecer a estória desta fada ficou clara a necessidade que todos têm de serem cuidados. Como instrumento arteterapêutico foi utilizada a simbologia da luz e da cor.

Cada sessão uma surpresa. Choro, desespero, destruição interna; depois, juntar pedaços e colar, nem sempre no mesmo lugar. Descobrir que a vida não é um quebra-cabeça, mas, talvez, o jogo do Pequeno Construtor. Cada vez que se desmancha um castelo se pode construir um novo, mais bonito e colorido, com mais

portas e janelas.

A pessoa escolhida para análise era catequista, 38 anos, casada, um filho adolescente, cursava Assistência Social e trabalhava na Pastoral Carcerária ligada a Mitra Diocesana de Joinville/SC. Era a terceira filha entre quatro irmãs. Seu problema principal era o convívio com a mãe. Ao longo das sessões esta mulher conseguiu se libertar dos antigos traumas.

Muitos autores auxiliaram neste trajeto, dentre eles Carl G. Jung, o mentor da Psicologia Analítica. Homem que ensina a conexão com os símbolos, o respeito a eles e aos ancestrais que iniciaram essa jornada; Chevalier e Gheerbrant que organizaram em uma pesquisa minuciosa os símbolos criados pelo mundo e que conectam o ser humano onde quer que ele resida; além de Sara Paín, Alejandro Reisin e Otília Rosângela Silva de Souza que auxiliaram no entendimento do que é Arteterapia, entre outros.

### **Arteterapia e psicologia junguiana: uma breve introdução**

Arteterapia utiliza técnica e materiais da arte como instrumentos de comunicação com o cliente, para que este se expresse de maneira mais espontânea. Conforme Paín,

[...] Na arteterapia, a arte é concebida como uma metáfora, ou melhor, algo que se assemelha à arte, indicada por sua dupla condição: por um lado, aquele que frequenta o ateliê não se compromete com um aprendizado sistemático das regras do ofício, nem com a criação de ideias plásticas cuja coerência estética seja completa e socialmente reconhecida; por outro lado, a arteterapia demanda da arte um serviço útil. Este serviço terapêutico constitui a própria definição de arte, projetando simultaneamente sobre o paciente a tensão contraditória inerente à possibilidade de cura. (2009, p.12)

Reisin (2006, p.23-24) pontua o que *não* é arteterapia. Para ele arteterapia “Não é arte”, pois os símbolos que ali aparecem “se desprendem do sujeito criador”; que “não é para melhorar o ser artista”, já que a produção do artista “pode ser

independente de seu sofrimento subjetivo”; que o espaço disponibilizado “não é um ateliê de aprendizagem de arte”, pois “não é necessária nenhuma experiência artística prévia”; e, finalmente, que “também não é uma psicoterapia verbal, já que são privilegiadas a linguagem não-verbal e a simbólica.” Então, afinal, o que é Arteterapia? Souza diz que a Arteterapia

Visa estimular o crescimento interior, abrir novos horizontes e ampliar a consciência do indivíduo sobre si e sobre sua existência. Utiliza a expressão simbólica, de forma espontânea, sem preocupar-se com a estética, através de modalidades expressivas como: pintura; modelagem; colagem; desenho; tecelagem; expressão corporal; sons; músicas; criação de personagens, dentre outras, mas utiliza fundamentalmente as artes plásticas e é isso que a identifica como uma disciplina diferenciada. Enquanto a Arte Educação ensina arte, a arteterapia possui a finalidade de propiciar mudanças psíquicas, assim como a expansão da consciência, a reconciliação de conflitos emocionais, o autoconhecimento e o desenvolvimento pessoal. [...] pode ser praticada por crianças, adolescentes, adultos, idosos, por pessoas com necessidades especiais, enfermas ou saudáveis. Hoje, é exercida em ateliês e instituições com atendimentos individuais ou em grupos.

Os estudos arteterapêuticos baseiam-se nas teorias da psicologia analítica desenvolvida por Carl G. Jung que trabalha com símbolos vindos do inconsciente coletivo, a base estrutural e dinâmica do ser humano e do inconsciente pessoal, ou seja, da experiência que se tem com o mundo. Para Jung “símbolo é um termo, um nome ou mesmo uma imagem que nos pode ser familiar na vida cotidiana [...]. Implica alguma coisa vaga, desconhecida ou oculta para nós.” (JUNG, 2008, p.18) Tais símbolos podem sair do inconsciente para se tornarem símbolos visíveis, como as imagens de santos, orixás, cruz, Estrela de Davi, ou se manifestarem inconscientemente através dos sonhos. Portanto, “O símbolo, na concepção junguiana, é uma linguagem universal infinitamente rica, capaz de exprimir por meio de imagens muitas coisas que transcendem as problemáticas específicas dos indivíduos”. (SILVEIRA, 2007, p.72)

Se consciente e inconsciente fazem parte da existência humana, então haverá sempre oposições como coletividade/individualidade, luz/sombra,

feminilidade/masculinidade. Conhecer essa dualidade, buscar autoconhecimento faz parte do desenvolvimento da individuação, ou seja, conhecer ego, self, anima, animus, persona, sombra que são arquétipos do inconsciente. A imagem arquetípica é algo que aparece em todos os povos, em épocas históricas diferentes, como mitos, lendas, contos de fada. Nessas criações humanas aparecem personagens ou situações que se repetem, visto que são “produções do inconsciente de um modo geral”. (SILVEIRA, 2007, p. 69) Entre esses arquétipos encontra-se a *persona*, antiga máscara grega, que diz respeito a como a pessoa se apresenta ao mundo. Traz símbolos como a preferência por roupas, elementos das profissões (jaleco do médico), status social (carros, adereços, lugares que frequenta). *Persona* está ligada a aparência. “Quando é retirada a máscara que o ator usa nas suas relações com o mundo, aparece uma face desconhecida” (SILVEIRA, 2007, p.80). Jung denominou essa face de *sombra*. Ela pertence ao inconsciente pessoal, guarda o que é incompatível com a *persona* e revela o mais íntimo do ser. Na *sombra* se encontra o desconhecido, bom ou mau. Portanto, é essencial trabalhá-la, pois ela pode se tornar nociva. Ora, um sargento que sabe da sua habilidade artística e a reprime por causa da *persona* de militar que vestiu a está escondendo na *sombra*.

Ao anteriormente exposto unem-se os tipos psicológicos *extrovertido* e *introvertido*. No senso comum, o *extrovertido* é falante, se dá bem com todos, é despojado; o *introvertido* seria o contrário, mais calado, tímido, de poucos amigos. Conforme Jung,

O extrovertido, por exemplo, vai adotar sempre o ponto de vista da maioria; o introvertido há de rejeitá-lo, justamente por ser “o que está na moda”. Essa divergência é fácil de acontecer, já que o que tem valor para um é exatamente o que não tem para o outro. (2008, p. 72)

Ele percebeu que, para adaptar-se ao meio, o indivíduo seja *introvertido* ou *extrovertido*, desenvolve certas funções psíquicas enfatizando uma delas,

denominada de *função principal* e, praticamente, descartando outra que ele chama de *função inferior*, ou seja, seu ponto fraco. As outras duas funções servem de apoio para a função principal. Melhor seria se o indivíduo tivesse consciência e usasse as quatro funções equilibradamente. Contudo são raras as pessoas que conseguem fazê-lo. Tais funções são a sensação, o pensamento, o sentimento e a intuição.

A *sensação* constata a presença das coisas que nos cercam e é responsável pela adaptação do indivíduo à realidade objetiva. O *pensamento* esclarece o que significam os objetos. Julga, classifica, discrimina uma coisa da outra. O *sentimento* faz a estimativa dos objetos. Decide do valor que têm para nós. Estabelece julgamentos como o pensamento, mas a sua lógica é toda diferente. É a lógica do coração. A *intuição* é uma percepção via inconsciente. É apreensão da atmosfera onde movem os objetos, de onde vêm e qual o possível curso de seu desenvolvimento. (SILVEIRA, 2007, p.48)

Jung coloca que é de vital importância saber sobre os *tipos*, como pensam e agem, visto que os identificando o indivíduo pode se conhecer e aprender a respeitar o outro. Isso é de fundamental importância para o arteterapeuta, pois sempre haverá confronto entre os tipos do cliente e os deste profissional. Para Jung (2008, p.74), “Esses quatro tipos funcionais correspondem às quatro formas evidentes, pelas quais a consciência se orienta em relação à experiência”. Jung (2008, p.72) esclarece que “Extroversão e introversão são apenas duas entre as muitas peculiaridades do comportamento humano. São, muitas vezes, bastante óbvias e facilmente reconhecíveis.[...] portanto, é um critério superficial e bastante genérico para caracterizar um só indivíduo.” Deste modo, entender cada tipo e suas variações, *função principal* e sua *função inferior*, auxiliará tanto no tratamento quanto na conduta do arteterapeuta. Para este, reconhecer os tipos é se isentar de julgamentos.

Ego, self, persona, sombra, anima e animus, símbolo, inconsciente coletivo e pessoal, consciente, tipo introvertido e extrovertido e os sonhos fazem parte do processo de *individuação* de cada sujeito. Para Jung (2008, p.11-12), “o homem só se torna um ser integrado, tranquilo, fértil e feliz quando (e só então) o seu processo de individuação está realizado, quando consciente e inconsciente aprendem a

conviver em paz e completando-se um ao outro”. A individuação é, portanto, o crescimento pessoal por que passa cada indivíduo, quando este se entrega por inteiro ao processo e busca conhecer a mensagem contida nos símbolos que produz.

Para finalizar, conhecer-se, identificar seu tipo, trabalhar os conteúdos da persona e sombra, estar atento às mensagens do inconsciente, identificar como estão animus (na mulher) ou anima (no homem), evitará sofrimento próprio e alheio, além de trazer equilíbrio emocional e um relacionamento com a sociedade muito mais saudável.

### **Luz e cor, elementos fundamentais na vida**

A cor é um elemento fundamental na vida do ser humano. Influencia na sua saúde mental e física e faz parte dos gostos pessoais e coletivos. A cor é um fenômeno físico: onde há luz, há cor e vice-versa. O efeito deste fenômeno é utilizado no cinema, o lado bom é iluminado como o “Mago Branco”, da trilogia *O Senhor dos Anéis* ou sombrio como “Os Nazgûl” (nove cavaleiros que serviam Sauron) da mesma trilogia. No dia a dia pode-se encontrar luz e sombra no que se veste. Dependendo do humor o indivíduo escolhe uma roupa avivada ou discreta. Na alimentação, quanto mais colorido o prato, mais saudável é. Deste modo, cada um deve estar atento ao que come, pois ali também estará refletida a personalidade ou o momento pelo qual está passando.

Faz-se necessário que o arteterapeuta entenda sobre cores e seus significados, visto que a influência destas na vida do cliente é essencial. Saber que cor ele/ela come ou veste, auxilia no processo terapêutico. É fundamental estar atento a esses itens na sua própria vida. Atender vestindo algo com cor é essencial, já que o próprio arteterapeuta faz parte do processo. Explica Kandinsky (1996, p.65) que

Do ponto de vista estritamente físico, o olho sente a cor. Experimenta suas propriedades, é fascinado por sua beleza. A alegria penetra na alma do espectador, que a saboreia como um *gourmet*, uma iguaria. O olho recebe

uma excitação semelhante à ação que tem sobre o paladar uma picante. Mas também pode ser acalmado ou refrescado como um dedo quando toca uma pedra de gelo.

Uma expressão comum que se ouve é: comeu com os olhos. O exemplo dado por Kandinsky o ilustra bem. Quando se vê uma comida, primeiro é o visual que chama a atenção, depois o odor e por último o paladar, tal é o poder da cor. Ela é tão influente que se tornou adjetivo, como em vermelho de raiva ou de vergonha, ou verbo, Fulano amarelou. Logo é interessante que o arteterapeuta estude a simbologia da cor e o sentido que ela faz para o cliente.

Vivemos num mundo marcado pelo poder da imagem, pelos recursos visuais e sobretudo pela cor. Se antes o estudo da cor era preocupação de alguns artistas, hoje ele é necessário a profissionais de diversas áreas, do maquiador ao designer, do cabelereiro colorista ao organizador de festas e eventos. (PEDROSA, nota do editor, 2004)

Deve-se lembrar de que o excesso também não é bem-vindo. Uma pessoa agitada pode piorar seu quadro em contato com cores muito vibrantes e uma depressiva, com cores neutras. Volta-se a questão do conhecimento sobre a simbologia da cor para entender essa influência no indivíduo, pois ela está presente inclusive nas religiões, mitos, crenças, produtos do inconsciente coletivo.

### **A sombra de uma cuidadora e o despertar pela cor**

A impressão que se tem é que todo cuidador ou líder não apresenta nenhum problema sério. Contudo, avaliando Beatriz, “*A fada afilhada*”, de Vassallo, constatou-se que começou a ficar corcunda, enrolada, surda porque cuidava de todo mundo e ninguém se importava ou cuidava dela, semelhante a catequista escolhida para análise, que não se sentia amada pela família e enfrentou muitos problemas, sozinha. Morou em lugares hostis, estudou sem incentivo da família e conquistou seu lugar, contudo havia muita dor nos seus relatos. Segundo ela, mesmo estando conectada com Deus, enfrentava problemas internos graves. Não se ouvia, percebia ou pensava em mudar os hábitos e desatar os nós internos que a prendiam ao passado e refletiam

no presente.

Foram 21 encontros e já no primeiro ANHF, como será denominada, mostrou sua fragilidade. Ao fazer um crachá representando o nome (fig. 1), disse que não gostava do seu.



Figura 1 – Crachá de ANHF simbolizando seu nome

Fonte: arquivo pessoal

A natureza está latente na sua representação. ANHF disse fazer o “AR” que inicia seu nome. Ela trouxe símbolos como pássaros, árvores, pessoas, sol, montanhas, rio, nascente, casa de passarinho, céu e gramado. Desenhou elementos isolados: uma pessoa praticamente dentro do rio e uma árvore no lado esquerdo. E elementos divididos: duas árvores em primeiro plano e três na parte superior; na casinha, três pássaros de um lado e dois do outro; na rede de futebol, duas pessoas de um lado e três do outro.

Observando a fala, o comportamento e a interpretação de ANHF sobre seu nome, percebeu-se que ela demonstrava estar com o *Ego* e o *animus* enfraquecido. Parecia que a mãe era a bruxa malvada e ANHF ainda não havia amadurecido para romper com ela. Havia bastante mágoa em suas palavras. Provavelmente ela foi buscar seu *animus* externamente, já que seu marido é ex-seminarista e

extremamente ligado a religião. Segundo Hark (2000, p.19-20), é preciso trazer o *animus* a consciência para que o indivíduo reconheça “suas influências negativas” e integre “os aspectos positivos do *animus*, tornando-os parte da vida, como, por exemplo, na ponderação, na reflexão e numa espiritualidade feminina”. Quanto ao *Ego*, não parece ter se apropriado da sua vida, desconhece “suas próprias forças e fraquezas” (HENDERSON, 2008, p.144) Portanto, o elemento isolado que aparece no desenho pode ser ela própria. Afirmou que não gostava da história do seu nome. Por ter duas meninas sua mãe pensou que teria um menino e não escolheu nomes femininos. Quando um primo foi visitá-la na maternidade com a noiva, atual esposa, sua mãe decidiu colocar o nome da moça em ANHF. Esta fez muitas tentativas para gostar dele. Segundo ela, a que mais funcionou foi saber que começava com “ar e sem ar ninguém vive” (sic). Por isso desenhou a natureza, a família e os amigos. No final da sessão se percebeu parecida com a esposa do primo. “Sou parecida no jeito de ser, na maneira como educo meu filho” (sic). Por fim disse, “Agora já estou gostando mais do meu nome” (sic).

No sexto encontro ANHF entregou seus sentimentos ao trabalhar com sementes, grãos, guache e infância. Medos, dores, mágoas ganharam voz. Chorou copiosamente. Pediu que ninguém a interrompesse. Relatou que foi criada num ambiente hostil e trabalhou desde muito pequena na roça, sozinha. Tinha mágoa, pois podia ir perto de um rio alimentar um abelheiro com água, mas não podia ir vê-lo numa folga por causa das cobras. Indagou num choro sentido: “Por que eu podia ir nos lugares pra trabalhar, mas não podia ir pra me divertir?” (sic). Falou que a palavra presente na sua infância era “medo”. “Medo de ir no rio, medo de cobra, medo” (sic). Para ela, sua mãe ensinou muitas coisas, mas não a ter boas relações humanas. Quem lhe ensinou o afeto foi a avó materna já falecida. Não conseguia ter afinidade com as três irmãs. Segundo ela, a mãe não deixava que nenhuma das outras filhas

trabalhasse na roça. Dizia que ANHF era mais forte e não ficava doente. A preocupação da mãe era manter a ordem na casa. “Era só trabalhar, trabalhar, trabalhar” (sic). ANHF tentava unir a família sem resultado. Comentou que a mãe sempre tinha um dizer bíblico negativo. Se beijasse alguém a mãe dizia “Ah, Judas traiu Jesus com um beijo” (sic). Ao mesmo tempo em que falava do mal que a mãe lhe causava, dizia que a mãe era uma bênção. Ela queria mudar para alcançar, atingir, ou conquistar o amor da mãe e das irmãs. Contou que não podia ser ela mesma com a família e estava tentando ser durante as sessões. Na igreja ou com os amigos demonstrava afetividade. Na casa da mãe não conseguia “se expressar” (sic). O que marcou sua infância foram as brincadeiras com os colegas no pátio da Igreja, no final da tarde, depois que acabava as tarefas de casa e da roça. Ali sentia-se livre. Terminou dizendo: “Agora falei tudo!” (sic). Na sua produção a igreja está grande, clara e a casa onde morava com os pais, pequena e escura (fig. 2).

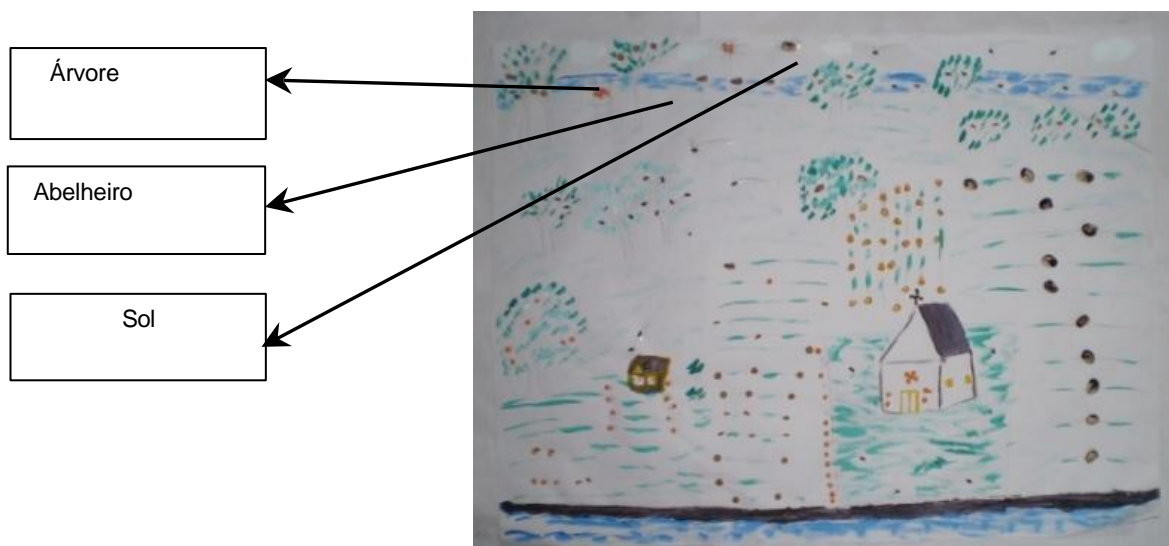


Figura 2 – desenho com tinta sementes e grãos, de ANHF

Fonte: arquivo pessoal

ANHf utilizou poucos grãos e cores (fig. 2). As que se destacam são azul, verde, alaranjado e amarelo. A casa e a igreja são pontos marcantes: casa repressora e igreja libertadora. Isto está claro tanto na sua fala, quanto no desenho. Segundo

Jaffé (2008, p. 328) o templo, representado aqui pela Igreja, é o símbolo da unidade psíquica exercendo “influência específica sobre o ser humano que entra e que vive naquele lugar”. Ora, a igreja lhe deu o aconchego e a segurança psíquica adequada. Conforme Chevalier e Gheerbrant (2005, p. 501), a igreja é “considerada como a Esposa de Cristo e a Mãe dos cristãos. E, sob esse aspecto, se lhe pode aplicar todo o simbolismo da mãe”. ANHF colocou que amava ouvir as canções do Pe. Zezinho, pioneiro em compor músicas sacras a partir dos anos 1970. Nas suas canções encontrou a sabedoria e o amor que lhe faltava. Na voz de um homem fortaleceu seu *animus* para poder enfrentar seus dragões. Conforme Bachelard (BACV, 1948, CHEVALIER e GHEERBRANT, 2015, p. 197) “A casa é também um símbolo feminino, com o sentido de refúgio, de mãe, de proteção, de seio maternal”. Há a representação da casa das abelhas que são seres solitários, ao irem à busca do néctar, quanto coletivos, ao fabricar o mel e construir colmeias. Simbolicamente ANHF é uma abelha. Solitária ao buscar paz e harmonia, e coletiva com seu trabalho na igreja. Em Chevalier e Gheerbrant, encontram-se vários aspectos da simbologia da abelha que vão de encontro com a personalidade de ANHF.

O conjunto de características recolhidas em todas as tradições culturais denota que por toda parte a abelha surge, essencialmente, como que dotada de uma natureza ígnea, como um ser feito de fogo. Representa as sacerdotisas do templo, as pitonisas, as almas puras dos iniciados, o Espírito, a Palavra; purifica pelo fogo e nutre com o mel; queima com seu ferrão e ilumina com seu brilho. No plano social simboliza o senhor da ordem e da prosperidade, rei ou imperador e, igualmente, o ardor guerreiro e a coragem. Aparenta-se aos heróis civilizadores que estabelecem a harmonia por força do saber e do gladio. (2015, p.4)

ANHF desenhou quinze árvores! Explicou da seguinte maneira: a infância seria a raiz de tudo; o caule, a adolescência; os galhos, as folhas e a copa, a fase adulta. Afirmou que sem a raiz nada existiria, mas suas árvores não têm raiz e os troncos são ocos. Ao relacionar-se com o que contou, vê-se que a liberdade só veio na fase adulta com as copas pintadas de verde e sementes coladas como frutos. Tanto no

desenho do primeiro encontro (o crachá) quanto neste, fez uma árvore dupla. Segundo Jung (JUNS, 1964, CHEVALIER e GHEERBRANT, 2015, p. 89), “Uma árvore dupla simboliza o processo de **individuação** no decurso do qual os contrários existentes dentro de nós se unem”. Parece que se iniciava o processo de individuação, visto que ela conseguiu expor seus sentimentos, suas angústias, e trouxe parte de sua sombra num choro profundo.

Seu sol é pequeno, delineado de preto, com nove raios e quatro sementes em forma de flor em seu interior. “O simbolismo do Sol é tão diversificado quanto é rica de contradições a realidade solar. Se não é o próprio deus, é, para muitos povos, uma manifestação da divindade”. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2015, p. 836) O símbolo que aparece em forma de flor no interior do sol se apresenta na Igreja e na casinha de abelha. Parece uma mandala dividida em quatro partes. Na casa da abelha e na Igreja há uma quinta semente.

Entre as representações mitológicas do *self* quase sempre encontramos a imagem dos quatro cantos do mundo e muitas vezes o Grande Homem, representado no centro de um círculo dividido em quatro. Jung usou a palavra de origem hindu mandala (círculo mágico) para designar esse tipo de estrutura, que é uma representação simbólica do “átomo nuclear” da psique humana – cuja essência não conhecemos. (FRANZ, 2008, p.285)

ANHF buscava equilíbrio interior, conhecer-se e o que podia ou não fazer sem a culpa do pecado para merecer perdão. Este símbolo mandálico aparece três vezes na mesma produção. É a “imagem psicológica, própria para conduzir quem a contempla à iluminação”. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2015, p. 585) E a iluminação poderia vir através do sol, porém seu contorno é preto. “Aos olhos dos alquimistas, o sol negro é a matéria-prima, não trabalhada, ainda não colocada a caminho de uma evolução. Para o analista, o sol negro será o inconsciente, também no seu estado mais elementar” (*ibdi*, p.840). Ainda em Chevalier e Gheerbrant,

Do ponto de vista da análise psicológica, nos sonhos diurnos ou noturnos,

bem como nas percepções sensíveis no estado de vigília, o preto é considerado como a ausência de toda cor, de toda luz. O preto absorve a luz e não a restitui. Evoca, antes trevas terrestres da noite, o mal, a **angústia**, o inconsciente e a Morte. (...)

Se o preto se liga a idéia do Mal, isto é, a tudo o que contraria ou retarda o plano de evolução desejado pelo Divino, é que o preto evoca o que os hindus chamam de a Ignorância, a *sombra* de Jung, a diabólica Serpente-Dragão das Mitologias, que é preciso vencer em si mesmo para assegurar sua própria metamorfose, mas que nos trai a cada momento. (2015, p.742-743)

Em contrapartida ao preto aparece o alaranjado no interior do sol. Esta cor

é a combinação de luz e calor. (...) Sua clareza não é tão aguda como a do amarelo, sua temperatura não é sufocante como a do vermelho. O laranja clareia e aquece, e essa é a mistura ideal para alegrar o corpo e a mente. (...) O laranja é uma cor feminina, pois aspira ao masculino do vermelho. (HELLER, 2013, p.187)

O *animus* de ANHF parecia estar reprimido. Afirma que tem “muito choro guardado” (sic), referindo-se a mãe que lhe tolhia a liberdade. Seu olhar, apesar do sorriso constante, era triste, baixo. Suas roupas, sóbrias. Vale citar que a partir da terceira sessão ela iniciou um processo de rinite, gripe, resfriado e dor de garganta que durou até a penúltima. De acordo com Dahlke (2017, p.208), esse quadro pode significar o “fechar-se e não querer mais se aquecer por nada; (...) bem apropriado para a representação do drama”. O conflito apareceu já na primeira sessão, porém ela se propôs a frequentá-las com ou sem gripe. Ainda em Dahlke (*ibdi*, p.209) isso pode significar que ANHF reconheceu “seu desinteresse e falta de entusiasmo por sua situação de vida (...)”. Está se dando a oportunidade de negar, contudo o processo é difícil. Dahlke (*ibdi*) coloca como uma possível solução que se deve “deixar bem claro que não se está mais disposto a aguentar (engolir) a situação (as condições atuais)”. É isso que ANHF está sinalizando e, aos poucos, fazendo.

Nas sessões seguintes continuou chorando e falando sobre suas dores. Estava fazendo uma faxina interna. Precisava limpar todos os cantinhos sem jogar a poeira embaixo do tapete. Na oitava sessão, trabalhando a cor da mágoa apenas com guache, vieram novos dados. Fez círculos porque tinha a sensação que as mágoas

“giravam” para ela (fig. 3). “Parece que já nasci culpada” (sic). Diante dessa frase vieram as circunstâncias do seu nascimento. Contou que a mãe não queria aquela gravidez. Perto do seu nascimento seu avô foi hospitalizado e sua mãe veio ajudar a avó. ANHF nasceu dia 05 de agosto, seu avô faleceu dia 18. A mãe dizia que havia tido duas decepções, e não era a morte do avô. A primeira porque ela era menina, a segunda porque era feia. Suas irmãs são claras de cabelo, pele e olhos. ANHF tem olhos e cabelos escuros e cacheados. A mãe dizia que tinha orgulho da beleza de três filhas, mas não dela. Desabafou: “parece que eu nasci para dar desgosto, sabe?” (sic). A mãe falava que ela tinha “pegado todos os defeitos da família” (sic). A mágoa aflorou mais com o nascimento do seu filho, quando se viu como mãe amorosa.

ANHF narrou o episódio sobre quando ficou doente por causa de uma virose e a mãe de uma colega levou chá e cuidou dela numa tarde. Ali ela sentiu o que é ter mãe. Guardou o momento e falou sobre a falta do lado afetivo maternal. A avó falecida fazia esse papel. ANHF disse que fez círculos (fig. 3), porque tudo voltava para ela. Porém quis quebrar o movimento e o abriu. Há um vermelho se esvaindo num círculo aberto.



Figura 3 – mandala com a cor da mágoa: o cinza central.

Fonte: arquivo pessoal

Pensou em sair “desse círculo vicioso” (sic). Para ela, com o tempo a pessoa se torna um limão azedo e ela não queria isso. Falou que certas vezes se envolvia num cinza e esquecia as outras cores que estão em volta, ou seja, das outras pessoas. Sacrificava-se pelos outros, por uma aproximação com a família, mas sofria por não conseguir ser compreendida. Esse rompimento que aparece (fig. 3) foi seu sacrifício maior, visto que rompeu a membrana que a segurava na sombra. Para Tommasi e Soares (2015, p. 135), “Psicologicamente, o sacrifício significa a necessidade de uma troca energética entre consciente e inconsciente, para haver transformação e renovação.” Justamente o que ANHF buscava, transformar-se, renovar-se enfrentando suas sombras.

No seu processo de busca pela *individuação*, intuitivamente ela produziu o símbolo da sua psique (fig. 3). No centro do círculo encontra-se o *self*. Como relatou, por vezes esquecia-se do entorno e se voltava para dentro de si. Seu interior estava cinza. Segundo Chevalier e Gheerbrant (2015, p. 247), o cinza ou a própria cinza “extraí seu simbolismo do fato de ser, por excelência, um valor residual: aquilo que resta após a extinção do fogo e, portanto, antropocentricamente, o cadáver, resíduo do corpo depois que nele se extinguiu o fogo da vida”. Ela falou com dor profunda: “o que vem da minha mãe me mata” (sic). Queria cortar o cordão umbilical e o fez num vermelho sangue se esvaindo para o lado esquerdo misturado com o cinza, sobrando um meio círculo azul e um verde, além de um círculo branco que envolve o centro cinza da mandala. Vermelho e cinza brigam para se libertar. O vermelho tem a forma de uma serpente buscando encostar-se ou até mesmo morder seu próprio rabo, porém sua cabeça está separada de seu corpo (fig. 3).

O vermelho escuro (...) é noturno, fêmea, secreto e, em última análise, centrípeto; representa não a expressão, mas o mistério da vida. (...) é o vermelho dos sinais de trânsito, a lâmpada vermelha que proíbe a entrada num estúdio de cinema ou rádio, num bloco de cirurgia etc. É também a antiga lâmpada vermelha das casas de tolerância, o que poderia parecer

contraditório, pois, ao invés de proibir, elas convidam; mas não o é quando se considera que esse convite diz respeito à transgressão da mais profunda proibição da época em questão, a proibição lançada sobre as pulsões sexuais, a libido, os instintos passionais. (CHEVALIER E GHEERBRANT, 2015, p.944)

Quanto à serpente, Chevalier e Gheerbrant colocam que apresenta “um complexo de arquétipos ligado à noite fria, pegajosa e subterrânea das origens (...). Ela é o reservatório onde se originam todas as manifestações” (*ibdi*, 815). E na representação de ANHF está partida. Sua energia vital estava ferida, mas ela queria se restabelecer, trocar de pele, curar a ferida. Para Jung (2002) é a libido que gera essa energia vital ou energia psíquica.

Na antepenúltima sessão, trabalhou colagem com tecidos, botões e fios diversos.



Figura 5 – a família de ANHF: ela, marido e filho -fonte arquivo pessoal

Quando terminou falou radiante: “Pela primeira vez não representei minha mãe. Fiz só a **minha família.**” (sic) frisou. Referindo-se a ela, marido e filho. Fez um laço dourado e apertou bem as pontas para não desmanchar. O dourado, para ela, representava a família; a flor, à esquerda, a alegria; as pequenas contas, as pérolas da vida. Não soube dizer, inicialmente, o significado do tubo revestido com tecido à direita na parte inferior. Depois disse que talvez fosse para armazenar o choro reprimido nas sessões anteriores e eram apenas lembranças naquele momento. Estava muito satisfeita: “Descobri que sou dona do meu pensamento, da minha vida. Eu e minha família, meu marido e meu filho” (sic). Seus olhos brilhavam. Ficou feliz por não inserir outros parentes. Para Jung (2008, p.295)

O processo de individuação conscientemente realizado transforma, assim, as relações humanas do indivíduo. Laços de parentesco ou de interesses comuns são substituídos por um tipo de união diferente, vinda do *self*.

Todas as atividades e obrigações que pertencem exclusivamente ao mundo exterior são decididamente nocivas às atividades ocultas do inconsciente. Por meio desses elos inconscientes, aqueles que foram feitos uns para os outros acabam por encontrar-se.

Ainda em Jung (*ibdi*, p.298), no

processo de individuação, o *self* tende, aparentemente, a produzir esses pequenos grupos criando, ao mesmo tempo, laços afetivos bem definidos entre certos indivíduos e um sentimento de solidariedade geral. Só quando essas conexões são criadas pelo *self* é que se pode ter alguma certeza de que o grupo não será dissolvido pela inveja, pelo ciúme, por lutas ou por qualquer tipo de projeção negativa. Assim, a devoção incondicional ao nosso processo de individuação traz também melhor adaptação social.

ANHF entrou no processo de individuação respeitando-se e impondo limites sem se afastar dos grupos sociais. Quanto à flor, segundo Chevalier e Gheerbrant (2015, p.437), “é idêntica ao Elixir da Vida; a floração é o retorno ao centro, à unidade, ao estado primordial”. Desde o início pontuou que gostaria de se conhecer melhor, se libertar. Na colagem pôs algumas contas e disse que eram “as pérolas da vida” (sic).

De acordo com Chevalier e Gheerbrant (2015, p.711) a pérola “é o símbolo essencial da feminilidade criativa”. Ela trouxe a pérola como encontros especiais, afazeres prazerosos e as pequenas coisas que trazem grandes alegrias, como se fosse um renascer. Finalmente no poço ela encerra o choro guardado por tanto tempo de mágoa, dor, raiva, sofrimento. Todos os elementos negativos são fonte de crescimento levando o indivíduo, quando este se permite, a tornar-se mais sábio. Em Chevalier e Gheerbrant (2015, p.726-727), o poço

se reveste de um caráter sagrado em todas as tradições: ele realiza uma espécie de síntese de três ordens cósmicas: céu, terra infernos; de três elementos: a água, a terra e o ar; ele é uma via vital de comunicação. (...)

Os bambara (...) fazem do poço o símbolo do Conhecimento, onde a borda é o segredo e a profundidade, silêncio. Trata-se, bem entendido, do silêncio da sabedoria contemplativa, estágio superior da evolução espiritual e do domínio de si, onde a palavra se afunda, é absorvida por si mesma (ZAHB, 150).

Conhecimento, sabedoria, evolução espiritual, desenvolvimento do *self*, individuação, fortalecimento do *animus* e do *ego*, ANHF passou por esse processo e percebeu sua mudança, assim como as pessoas que a cercavam perceberam.

Para finalizar, através do depoimento de ANHF, afirma-se a eficácia do tratamento arteterapêutico e a importância de cuidar dos cuidadores, assim como da saúde mental da mulher. Segue seu relato:

Eu estou melhorando cada dia mais. E descobri que antes eu vivia competindo com minhas irmãs para também ganhar um colo da mãe. Hoje não faço mais isso. Estou cuidando mais de mim, procurando amar o próximo, mas com os pés no chão. Tô aprendendo a exercitar isso. (sic)

## Considerações Finais

A partir do trabalho com ênfase na simbologia da luz e da cor foi feito um pequeno recorte das sessões sobre as descobertas de ANHF.

Carl G. Jung foi fundamental para compreensão dos símbolos e da teoria por ele

desenvolvida sobre psicologia analítica. Paín, Reisin e Souza foram importantes autores para fundamentar a arteterapia; Hark e Silveira, auxiliaram na compreensão das teorias desenvolvidas por Jung; e Campos, Chevalier e Gheerbrant, Dahlke, Kandinsky e Pedrosa foram fundamentais para se conseguir entender um pouco mais sobre as cores e os símbolos produzidos por ANHF. Esta mulher trouxe principalmente o relacionamento doloroso com a mãe. Ao saber da proposta ficou extremamente interessada. Estava disposta a enfrentar seus traumas e respondeu muito bem a todas as sessões, chorando desesperadamente ou se alegrando com o empoderamento do seu próprio eu. ANHF não faltou aos encontros, mesmo com gripe ou crises de rinite que apareceram nos momentos mais dolorosos, pois o corpo físico correspondia ao estado emocional. Durante as sessões ANHF mudou sua maneira de vestir e soltou seus cabelos assumindo seus cachos.

Ao fazer o crachá colocou elementos isolados e agrupados. Sentia que não fazia parte de nenhum grupo. Estava ali, mas não pertencia. Queria cor, queria luz, mas não encontrava o caminho. Coloriu o crachá, mas as pessoas foram delineadas de preto. Confessou não gostar do nome e sinalizou que não se via bem quista pela mãe. Esta tinha uma visão distorcida de amor e pecado. O choro sentido, sofrido, guardado por tanto tempo chegou num desabafo doloroso. Mágoas, angústias, busca por conforto na igreja vieram à tona. Seu processo de individuação foi iniciado e refletiu-se na sua saúde: gripe, resfriado, rinite e dor de garganta. O lençinho de papel tornou-se seu companheiro. Sol contornado de preto e pequenas mandalas sinalizaram sua busca pela luz e pela cor, mas estava difícil alcançá-las.

Em algumas sessões colocou que parecia ter nascido culpada tanto pelas circunstâncias quanto por ser menina. Rompeu pela primeira vez despejando o símbolo mais forte de sua psique, uma mandala cinza no centro simbolizando a mágoa. Nesta misturou cinza ao vermelho, mágoa com dor. Nenhum nascimento é indolor, muito menos um renascimento. Também aparece a forma de uma serpente. ANHF estava se

transformando num processo que exigia bastante esforço. Estava saindo do estado primitivo para a individuação. Importante pontuar que a conexão com o divino apareceu sempre nas suas produções, cita-se a representação do sol e da igreja. Isso a mantinha firme.

Na décima nona sessão ANHF fez um trabalho onde apareceu apenas ela, marido e filho e representou-se com um tecido florido. Pura emoção. A primavera da vida chegando, estava desabrochando como mulher com suas vontades próprias. Pela primeira vez seus olhos brilharam. Nesta sessão encontrou-se, entrou no processo de individuação, mostrou que estava conseguindo fortalecer seu *animus* e seu *ego*. ANHF deu o seguinte depoimento no último encontro: “Eu descobri que eu não tô grudada em uma pessoa. Eu sou uma pessoa!” (sic) Isso resume como a Arteterapia, com suas propostas e materiais, trouxe luz e cor aos seus trabalhos e, portanto, a sua vida. Durante as sessões ocorreu o encontro entre o indivíduo e seu inconsciente, o fortalecimento do *animus*, do *ego*, a individuação.

Todas as mulheres que participaram sofreram mudanças importantes e desabrocharam para a vida. ANHF foi escolhida para este artigo porque entregou-se ao processo mesmo sem conhecer a Arteterapia. Foi persistente, corajosa, experienciou momentos intensos de descoberta de seus próprios símbolos, todos conectados com o divino, que está entranhado no seu ser permitindo primeiro sua sobrevivência e, junto com a Arteterapia, o encontro com seu interior. Esse aprendizado ANHF confirmou que levará para sempre.

**Data de recebimento: 12.09.2019**  
**Data de aceite 1º parecerista: 10.08.2020**  
**Data de aceite 2º parecerista: 16.08.2020**

## Referências

CHEVALIER, J. e Gheerbrant, A. **Dicionário de Símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. 27ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015

DAHLKE, R. **A doença como símbolo**. Pequena enciclopédia de psicossomática. Trad. Saulo Krieger. 13ª reimpr. São Paulo: Cultrix, 2017

HARK, H. (org.). **Léxico dos conceitos junguianos fundamentais**: a partir dos originais de C. G. Jung. Trad. Maurício Cardoso. São Paulo: Loyola, 2000

HELLER, E. **A psicologia das cores**. Como as cores afetam a emoção e a razão. Trad. Maria Lúcia Lopes da Silva. São Paulo: Gustav Gili, 2013

JUNG, C. G. **A energia psíquica**. Tradução: Pe Dom Mateus Ramalho Rocha. Petrópolis: Vozes, 2002. Vol. VIII/1

JUNG, C. G. et. al. **O homem e seus símbolos**. Tradução: Maria Lúcia Pinho. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008

\_\_\_\_\_FRANZ, M. L. **O homem e seus símbolos**. Tradução: Maria Lúcia Pinho. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008

\_\_\_\_\_HENDERSON, J. L. **O homem e seus símbolos**. Tradução: Maria Lúcia Pinho. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008

\_\_\_\_\_JAFFÉ, A. **O homem e seus símbolos**. Tradução: Maria Lúcia Pinho. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008

KANDINSKY, W. **Do espiritual na arte**. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996

PAÍN, S. **Os fundamentos da arteterapia**. Trad. Giselle Unti. Petrópolis, Rj: Vozes, 2009.

PEDROSA, I. **O universo da cor**. Rio de Janeiro: Ed. Senac Nacional, 2004

REISIN, A. **Arteterapia: semânticas e morfologias**. Trad. Sonia Tommasi. São Paulo: Vetor, 2006.

SILVEIRA, N. **Jung: vida e obra**. 21ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997

SOUZA, O. R. S. de. **Histórico da Arteterapia**. Disponível em: <http://www.ubaat.org/>. Acesso em: 6 dez. 2016.

TOMMASI, S. M. B. e SOARES, L. F. M. **O herói nos mitos gregos em arteterapia e educação**. Rio de Janeiro: WAK, 2015.

VASSALLO, M. **A fada afilhada**. 2ª ed. São Paulo.

## **Resumo**

### **O ser criativo e o barro: uma volta às raízes**

**Regina Fiorezzi Chiesa**

**Trabalho Apresentado no I Congresso Paulista de Arteterapia e IX Fórum Aatesp, realizados em 14 e 15.11.20**

Criar é vida, um diálogo interno, um encontro consigo mesmo, uma necessidade existencial para descobrir as próprias potencialidades. O relato de dois casos teve como objetivo o fortalecimento do potencial criativo por meio do fazer arte. O barro é a matéria-prima de todas as civilizações e esse caráter histórico dá ao material um valor especial. É o desafio dos deuses torná-lo alguma coisa. Na Gênese bíblica Deus fez primeiro a terra e com ela o homem. Na mitologia grega o barro foi utilizado para modelar o homem à imagem e semelhança dos deuses. O Cosmo do barro oferece um universo imediato e vincula às quatro raízes: ar, água, terra e fogo. O Ser se reconhece no mundo do barro e através das mãos é possível entrar em contato com um outro mundo, interno, que quer se expressar mobilizando emoções profundas, primitivas, arcaicas e ancestrais. É poder trazer à tona a história de sua própria vida. O resultado do diálogo com esse material vivo foi facilitar às participantes o resgate de suas raízes para poderem experimentar sua própria identidade radical em busca de integração. Essa troca de energia do calor das mãos com a massa fria gerou a forma, carregada de emoção e de significados. O diálogo com o barro promoveu o encontro com o criativo desde o momento de bater a argila, de provocar sensações, da percepção de si na forma modelada, dos sentimentos aflorados, até a estruturação onde possíveis soluções foram encontradas de forma perceptiva, emocional ou cognitiva.

**Data de recebimento: 11.09.2020**

## NORMAS DE PUBLICAÇÃO

1. A Revista de Arteterapia da AATESP recebe trabalhos encomendados ou remetidos espontaneamente pelos autores para publicação nas seguintes seções: artigos de pesquisa, artigos de revisão teórica, relatos de experiência, resenhas e resumos de monografias, dissertações e teses.
2. Antes do encaminhamento dos trabalhos para o Conselho Editorial da Revista da AATESP, estes devem ser submetidos à revisão da língua escrita por um profissional habilitado, ficando para o parecerista a responsabilidade pela análise do conteúdo do trabalho.
3. Os artigos situados dentro da categoria “Relato de Experiência” devem ser submetidos por profissionais arteterapeutas ou estudantes de Arteterapia credenciados pelas Associações Regionais de Arteterapia filiadas à UBAAT – [www.ubaat.org](http://www.ubaat.org).
4. Em caso de artigos de profissionais de outras áreas que fizerem uso da Arteterapia em seus trabalhos de pesquisa, estes poderão ser su
- 5.
- 6.
7. bmetidos à nossa apreciação, desde que assinados por um profissional arteterapeuta, co-autor, validando as intervenções arteterapêuticas aplicadas e obedecido o mesmo critério do item anterior em relação ao mesmo.
8. Trabalhos de cunho teórico com o objetivo de contribuir para a expansão dos estudos na área da arteterapia também podem ser apresentados para nossa apreciação, haja vista a importância da relação da arteterapia com outras áreas do conhecimento.
9. Os artigos e relatos de experiência devem conter no máximo 20 páginas, incluindo as referências bibliográficas; as resenhas, 4 páginas; e os resumos de monografias, dissertações e teses, 1 página.
10. O autor deve enviar o trabalho somente para o e-mail [textos.aatesp@gmail.com](mailto:textos.aatesp@gmail.com), em extensão “.doc”, com fonte Arial, tamanho 12, formato A4, com margens de 2 cm e espaçamento duplo. As referências devem ser inseridas ao final do texto e as notas de rodapé devem se restringir àquelas efetivamente necessárias.
11. Os artigos devem ser acompanhados de resumos, com até 200 palavras, além de um mínimo de 3 palavras-chave. O título, o resumo e as palavras-chave devem ser apresentados em português e inglês.
12. No envio do trabalho, o autor deve encaminhar arquivo com carta assinada em formato “.jpg” ou “.pdf”, explicitando a intenção de submeter o material para publicação na Revista Arteterapia da AATESP, com cessão dos direitos autorais à Revista.
13. O nome do autor ou quaisquer outros dados identificatórios devem aparecer apenas na página de rosto. O título deve ser repetido isoladamente na primeira página iniciando o texto, seguido do resumo e palavras-chave, conforme instruções do item 6.
14. O autor deve anexar, na página de rosto, seus créditos acadêmicos e profissionais, além do endereço completo, telefone e e-mail para contato.
15. Não deve haver ao longo do texto ou no arquivo do artigo qualquer elemento que possibilite a identificação do(s) autor(es), tais como papel timbrado, rodapé com o nome do autor, dados no menu “Propriedades” do Word.
16. O conteúdo do trabalho é de inteira responsabilidade do autor.

## EXEMPLOS DE REFERÊNCIAS e CITAÇÕES

Os trabalhos devem seguir orientações estabelecidas pela norma NBR-6023 da ABNT, quanto a:

### a) Referências bibliográficas. Exemplos:

## ◆ Livros

RHYNE, J. **Arte e Gestalt: padrões que convergem**. São Paulo: Summus, 2000. 279p.

## ◆ Capítulos de livros

NOGUEIRA, C. R. Recursos artísticos em psicoterapia. Em: CIORNAI, S. **Percursos em arteterapia: arteterapia gestáltica, arte em psicoterapia, supervisão em arteterapia**. São Paulo: Summus, 2004. p. 219-223.

## ◆ Dissertações e teses

VALLADARES, A. C. A. **Arteterapia com crianças hospitalizadas**. Ribeirão Preto, 2003. Dissertação (Mestrado em Enfermagem Psiquiátrica) – Escola de Enfermagem de Ribeirão Preto, Universidade de São Paulo.

## ◆ Artigos de periódicos

BERNARDO, P. P. Oficinas de criatividade: desvelando cosmogonias possíveis. **Revista Científica Arteterapia Cores da Vida**, v. 2, n. 2, p. 8-23, 2006.

## ◆ Trabalho de congresso ou similar (publicado)

SEI, M. B. e GOMES, I. C. Family art therapy and domestic violence: a proposal of intervention. In: IARR Mini Conference, 2005. **IARR Mini-Conference Program-Abstracts**. Vitória: Universidade Federal do Espírito Santo, 2005. p. 23-23.

**b) Citações de autores no decorrer do texto (NBR 10520/2002)**

Citações são elementos extraídos de documentos pesquisados e indispensáveis para a fundamentação das ideias desenvolvidas pelo autor. As citações podem ser diretas e indiretas.

A forma de citação adotada pela Revista será o sistema **autor-data**. Neste sistema a indicação da fonte é feita: pelo sobrenome de cada autor ou nome de cada entidade responsável, seguido(s) da data de publicação do documento e da(s) página(s) da citação, no caso **de citação direta**, separados por vírgula e entre parênteses. Exemplos:

“Centrando o interesse na Arteterapia como prática complementar, procurou-se aplicá-la no atendimento a enfermos hospitalizados.” (VALLADARES, 2008, p. 81)

**Ou,**

Valladares (2008) explica que “Centrando o interesse na Arteterapia como prática complementar, procurou-se aplicá-la no atendimento a enfermos hospitalizados” (p.81).

◆ **Citações diretas com menos de três linhas** devem vir entre aspas duplas, no próprio corpo do texto. Exemplo:

Allessandrini (1996) aponta que “a expressão artística pode proporcionar ao homem condições para que estabeleça uma relação de aprendizagem diferenciada” (p. 28).

◆ **Citações diretas com mais de três linhas** devem ser restritas ao mínimo necessário e não exceder 10 linhas. Quando utilizadas devem figurar abaixo do texto, com recuo de 4 cm da margem esquerda, com letra 10 e sem aspas. Exemplo: Goswami (2000) explica que:

... nós não podemos desenvolver uma identidade-ego sem a criatividade. Quando crianças, somos naturalmente criativos, na medida em que vamos descobrindo a linguagem, a matemática, o pensamento conceitual, as habilidades, e assim por diante. Na medida em que nosso repertório de aprendizado cresce, nossa identidade-ego cresce também. (p. 67)

- ◆ **Citações indiretas** devem traduzir com fidelidade o sentido do texto original do texto e geralmente tratam de comentários sobre ideias ou conceito do autor. São livres de aspas e não precisam de página. Exemplos:

De acordo com Freud (1972) os processos primários acham-se presentes no aparelho mental desde o princípio.

**Ou,**

Os processos primários acham-se presentes no aparelho mental desde o princípio (FREUD, 1972).

- ◆ Não se indica a inserção de notas de rodapé, que devem se restringir ao mínimo necessário. São digitadas dentro das margens ficando separadas do texto por um espaço simples de entrelinhas e por filete de 3 cm a partir da margem esquerda=][