



**FACULDADE PERNAMBUCANA DE SAÚDE**  
**CURSO GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA**

**ROBERTA MARIA DE MELO BARBOSA**

**SENTIDOS CRIADOS, SENTIDOS CONTADOS: UM  
ENCONTRO COM NARRATIVAS DE IDOSAS**

RECIFE/2017



**FACULDADE PERNAMBUCANA DE SAÚDE**

**CURSO GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA**

**ROBERTA MARIA DE MELO BARBOSA**

**SENTIDOS CRIADOS, SENTIDOS CONTADOS: UM  
ENCONTRO COM NARRATIVAS DE IDOSAS**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado à Faculdade Pernambucana de Saúde como requisito básico para a conclusão do curso de graduação em Psicologia.

**Aluna: Roberta Maria de Melo Barbosa**

Graduanda do 8º período do curso de Psicologia da Faculdade Pernambucana de Saúde (FPS). Endereço: Rua Agenor Lopes, 24, apt 1302. Telefone: (81) 99432-5589. E-mail: barbosarmm@gmail.com

**Orientadora: Camila Martins Vieira**

Doutoranda em Saúde Integral pelo Instituto de Medicina Integral Prof. Fernando Figueira (IMIP). Docente do curso de psicologia da Faculdade Pernambucana de Saúde (FPS). E-mail: mila.mvieira@gmail.com

**Coorientadora: Silvia Fernanda de Medeiros Maciel**

Doutora em Psicologia Cognitiva pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Docente do curso de psicologia da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). E-mail: silviamaciel.psicologia@gmail.com

RECIFE/2017

“O meu fim evidente era atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência.”

(*Dom Casmurro*, Machado de Assis, 1899, p. 15).

## RESUMO

**CENÁRIO:** Envelhecer refere-se a um processo do ciclo vital que envolve características próprias entrelaçadas com vivências da história de vida. Desenvolver atividades expressivas e criativas pode trazer a idosas a oportunidade de manter vínculos e sentirem-se vivas por favorecer o processo de produção de sentidos.

**OBJETIVO:** Compreender os sentidos produzidos por idosas a partir da escuta de uma história e da produção de imagens. **MÉTODO:** Trata-se de estudos de casos. Os instrumentos utilizados foram entrevista semi-estruturada, um conto pré-selecionado e materiais de desenho para produção de imagem. A análise dos dados foi feita seguindo os preceitos da análise temática, citada por Minayo e o processo de amplificação simbólica de C.G. Jung. A pesquisa foi elaborada seguindo as normas e diretrizes propostas pela resolução 510/16 do Conselho Nacional de Saúde e aprovado pelo comitê de ética em pesquisa da FPS. **RESULTADOS E DISCUSSÃO:** Participaram da pesquisa duas idosas. A partir das narrativas contadas pelas idosas foram identificadas duas temáticas, Mulher e Casa, que foram desmembradas nos subtemas: Ler e contar histórias; Vivências da solidão; Relação com o sagrado; Memórias da casa; Formas de cuidar da casa: ir e voltar. Esses temas foram discutidos e ampliados, de forma que se relacionassem aos sentidos que as idosas atribuíram tanto aos símbolos contados, quanto aos símbolos expressos nos desenhos. **CONCLUSÃO:** Esse estudo demonstrou uma forma de compreensão criativa, fundamentada nas falas das idosas e articulada à Psicologia Analítica. Diante disso, é possível considerar que houve um favorecimento da discussão aprofundada dos símbolos expressos.

**Palavras-chaves:** produção de sentidos; idoso; narrativas pessoais; arte.

## ABSTRACT

**SCENARIO:** Aging refers to a process of the life cycle that involves its own characteristics intertwined with experiences of life history. Developing expressive and creative activities can bring the elderly opportunities to maintain links and experiences by favoring the process of production of meaning. **OBJECTIVE:** Comprehend the senses produced by the elderly from listening to a story and producing images. **METHOD:** These are case studies. The instruments used for data collection were semi-structured interview, a pre-selected tale and drawing materials. An analysis of the data was made following the precepts of the thematic analysis, cited by Minayo and the symbolic amplification process of C.G. Jung. The research was developed following the norms and guidelines proposed by Resolution 510/16 of the National Health Council and Approved by the FPS Research Ethics Committee. **RESULTS AND DISCUSSION:** Two elderly women participated in the study. Based on narratives told by the elderly, two themes were identified, Woman and Home, which were dismembered in the subtopics: Read and tell stories; Experiences of Solitude; Relation with the sacred; Memories of the house; Ways to take care of the house: go and come back. These themes were discussed and expanded, so that they relate to the senses that as old people attribute to both the counted symbols and the symbols expressed in the drawings. **CONCLUSION:** This study demonstrated a form of creative understanding, based in the speeches of the elderly and articulated to Analytical Psychology. Therefore, it is possible to consider that it is a point of view of the in-depth discussion of the expressed symbols.

**Keywords:** production of meaning; elderly; personal narratives; art.

# SUMÁRIO

	Página
I. INTRODUÇÃO.....	07
II. OBJETIVO.....	22
2.1. Objetivo Geral.....	22
2.2. Objetivos Específicos.....	22
III. MATERIAL E MÉTODOS.....	23
3.1. Tipo de estudo.....	23
3.2. Local do estudo.....	23
3.3. Período do estudo.....	23
3.4. População do estudo.....	23
3.5. Critérios de elegibilidade.....	24
3.6. Coleta de dados.....	24
3.7. Instrumento de criação de dados.....	25
3.8. Análise dos dados.....	25
3.9. Aspectos éticos.....	26
III. RESULTADOS E DISCUSSÃO.....	28
IV. CONCLUSÃO.....	62
V. REFERÊNCIAS.....	63
APÊNDICES.....	69
Apêndice 1 – Roteiro para entrevista.....	70
Apêndice 2 – Termo de consentimento livre e esclarecido.....	71
ANEXOS.....	74
Anexo 1 – Conto “A lenda da moça guerreira”.....	75
Anexo 2 – Normas da revista de publicação.....	82

## I. INTRODUÇÃO

Envelhecer é de um processo pertencente a um ciclo vital vivenciado de forma significativa, complexa, que envolve vários fatores que se entrelaçam no decorrer da vida (Lima, 2011), caracterizando a velhice como um novo momento da construção do ciclo de vida.

A “arte de envelhecer”, termo utilizado para retratar esse momento da vida, é concebido enquanto arte, pois diz respeito a um processo criativo, transformador, em que o sujeito faz uso da criatividade no decorrer de suas experiências para se desenvolver da melhor forma que puder.

Concomitante a esse processo interno, o envelhecimento populacional tem aumentado nos últimos anos, segundo o IBGE (2012). O Brasil possui 7,4% de sua população com mais de 60 anos, 84,3% desses idosos vivem em áreas urbanas e 55,7% são do sexo feminino. Estima-se que, em 2030, o Brasil seja um país de idosos, o que sinaliza a despreparação do país para proporcionar uma boa velhice a esses idosos, diante da persistente não valorização do velho no âmbito social e, conseqüentemente, ausência de ambiente saudável e acolhedor para o mesmo (Lima, 2011).

Fortemente influenciados por debates internacionais, em 1994 foi aprovada a Política Nacional do Idoso (conjunto de ações governamentais que têm como objetivo assegurar os direitos sociais dos idosos), em 1999 o Ministério da Saúde elaborou a Política Nacional de Saúde dos Idosos (contém medidas preventivas com destaque para a promoção da saúde e atendimentos multidisciplinares específicos para esse público) e, em 2003, foi sancionado o Estatuto do Idoso, que reúne políticas já aprovadas, incorpora novos enfoques e oferece visão de longo prazo ao estabelecimento de medidas que visam proporcionar o bem-estar de idosos. Para que essas políticas sejam efetivas é

necessário que elas se manifestem no cotidiano dos idosos, de forma integrada (Camarano, 2004).

A incorporação de estratégias de integração social em um plano de ação para a população idosa é relativamente nova. Essas estratégias pressupõem que esse momento do ciclo de vida deve ser vivido em condições de estabilidade econômica e pessoal, através da participação ativa na vida familiar e social, além de uma boa avaliação da própria saúde (Camarano, 2004).

## **PSICOLOGIA DO DESENVOLVIMENTO: ENVELHECIMENTO**

Nesse contexto, a Psicologia do envelhecimento de Paul Baltes é caracterizada pela adoção de um enfoque de desenvolvimento ao longo de toda a vida, chamado de *lifespan*. Esse enfoque compreende o desenvolvimento como processo contínuo, multidimensional e multidirecional de mudanças orquestrados por influências genético-biológicas e socioculturais, marcado pela interatividade entre o indivíduo e a cultura (Neri, 2006).

Dessa forma, através do uso de estratégias de seleção, otimização e compensação, o envelhecimento pode vir a ser mais bem-sucedido. Selecionar se refere ao ato de reorganizar-se levando em consideração a necessidade pessoal e os recursos disponíveis, como tempo, energia e capacidade. Otimizar significa adquirir, aplicar e coordenar recursos internos e externos relacionados ao funcionamento do sujeito. Por fim, compensar diz respeito à adoção de alternativas que mantenham o funcionamento, como, por exemplo, o uso de aparelhos auditivos e/ou cadeiras de rodas. Esses três mecanismos são assumidos como universais, conscientes e inconscientes (Neri, 2006).

Baltes também cita a sabedoria como característica associada à velhice, que fala de uma excelência adquirida através do uso das estratégias anteriormente citadas, e

atesta a importância da cultura para o aprimoramento do envelhecer. Sabedoria seria, portanto, uma manifestação de inteligência prática, em busca do aprimoramento tanto individual quanto coletivo (Neri, 2006).

Erik Erikson (Santos, 2000; Rebelo, 2009; Lima, 2011), por sua vez, em seu modelo epigenético do ciclo de vida, caracteriza o desenvolvimento como um processo de sucessivas fases diretamente ligadas umas às outras. Cada crise corresponde a um conflito entre uma dinâmica psíquica e uma dinâmica psicossocial. Dessa forma, o indivíduo é desafiado a estabelecer novas relações consigo e com o mundo. Mais especificamente, o idoso que tiver superado as crises anteriores e estiver inserido em um ambiente acolhedor que o auxilie nas novas etapas adquirirá sabedoria e conseguirá encarar a finitude da vida com serenidade.

Para Erikson, ainda, os principais desafios associados às etapas que os idosos vivenciam são resolver conflitos do passado, investir nas relações sociais do presente e encarar a finitude da vida com serenidade. As virtudes a serem adquiridas são sabedoria e gerotranscendência. Sabedoria corresponde à capacidade de equilibrar coerência e plenitude diante da proximidade da morte, já a gerotranscendência remete à superação das crises que surgiram no ciclo vital. Diante disso, o elemento desenvolvido no estágio anterior a esses, a generatividade, é um aliado a esse desenvolvimento. Esse aspecto diz respeito à necessidade produtiva do ser humano, incluindo o cuidado com a geração seguinte, desafiando o sujeito a orientar e, muitas vezes, exercer a função de liderança nas relações sociais, também em sentido amplo, envolvendo preocupação com a sociedade de modo geral. O vislumbre de dar algo à posteridade e sentir-se integrante da história da vida dos homens pode ser uma forma de enfrentar a finitude (Lima, 2011; Rebelo, 2009).

A generatividade diz respeito à imortalidade simbólica, pois fala sobre transmitir conhecimentos e experiências, deixar descendência, contribuir e ser responsável pelo desenvolvimento da sociedade e na motivação para a criatividade. Mesmo que Erikson tenha situado esse conceito em uma fase específica do desenvolvimento, ele pode ser refletido e espelhado nos outros momentos, também (Rebelo, 2009).

Santos (2000), em sua pesquisa voltada à representação social e identidade de idosos em contextos rurais e urbanos do Nordeste brasileiro, pôde nomear três grandes eixos que expressam o conhecimento do senso comum sobre a velhice, sendo eles: velhice-experiência, velhice-doença e velhice-reinvindicação. Essa análise foi feita tendo como base três elementos definidores: físico, atividades e aspectos interacionais.

No modelo de velhice-experiência encontra-se a ideia característica da zona rural do nordeste brasileiro, em que a figura do idoso representa autoridade, conhecimento e poder. Já no modelo velhice-doença, encontrado com mais facilidade na zona urbana, a velhice consolida-se o processo físico do envelhecer, associando o velho a um ser doente, inútil, atributos que compõem o estereótipo negativo da velhice. Por fim, no modelo velhice-reinvindicação há o resgate aos aspectos positivos da velhice, adaptando-os ao contexto presente. Esse modelo começa a aparecer na luz de novos significados no que se refere à velhice. Nesta perspectiva, os velhos são ativos e engajados socialmente, formam grupos que lutam coletivamente para melhorar a situação do envelhecimento no país. Desta maneira, a representação social imposta do velho não pode ser entendida de maneira exclusivamente física, já que as mudanças nas relações do indivíduo e da sociedade com a velhice mostram-se conectadas à economia, à política, ao conhecimento produzido sobre esse tema e às vivências cotidianas (Santos, 2000).

A identificação e diferenciação dessa população, ao longo dos séculos, estabeleceu os sentidos e significados de como a velhice é percebida. Essa construção favorece o estabelecimento de uma norma que regula a vida dos sujeitos, e que nela intervém, sendo a família um de seus instrumentos de atualização. Além disso, a percepção que o idoso tem da família encontra eco na percepção que os familiares têm em relação ao idoso (Santos, 2000; Maffioletti, 2005).

O conjunto social de representações sobre a velhice, formuladas pela ciência gerontológica, é composto pelo tripé: educação, trabalho e família. A maior parte dos idosos reside com a família. A institucionalização é considerada um último recurso, e não se dá sem culpas, pois não implica a diminuição do risco social, podendo, inclusive, ser um agravante deste (Maffioletti, 2005).

A ideia geral é que o homem precisa ser educado para a velhice, e, para tanto, a família deve ser transformada no sentido de tomar consciência do que é a velhice, como estratégia para administrar a dinâmica familiar de forma consciente. Faz-se importante considerar, também, que a elaboração do fim da vida dependerá da coragem do velho e de sua família de enfrentar o fantasma da velhice (Maffioletti, 2005).

Desenvolver atividades prazerosas que gerem senso de produtividade e criatividade, como ler, pintar e bordar pode trazer aos idosos a oportunidade de manter vínculos e se sentirem vivos. Manter o idoso ocupado e envolvê-lo em atividades que lhe promovam satisfação são propostas diferentes, visto que a proposta de criar à partir da arte não se limite à primeira opção. As atividades realizadas devem fazer sentido para o idoso (Lima, 2011).

Intervenções psicossociais também podem ajudar o idoso a enfrentar e se adaptar a essa etapa no ciclo da vida, sendo essas atividades grupais ou individuais. O

percurso existencial carece ser um projeto individual que se articula com outros projetos coletivos, como uma teia (Lima, 2011).

Além de Paul Baltes e Erik Erikson, Carl Gustav Jung contribuiu para a ciência psicológica com seus estudos, tanto em relação à abordagem do inconsciente, quanto sobre a velhice. A psicologia de Carl Gustav Jung, denominada Psicologia Analítica, tem os conceitos de arquétipo e inconsciente coletivo considerados fundamentais para sua compreensão teórica; faz-se necessário ter intimidade com esses temas para se aproximar da concepção de Jung sobre envelhecimento.

Arquétipos são padrões de percepção e compreensão psíquicas comuns a todos os seres humanos, como membros da raça humana. Jung postulou a existência desses arquétipos através de seus estudos sobre mitologia, arte, religião e antropologia, bem como na manifestação dos mesmos em forma de símbolos nos sonhos de seus pacientes (Hopcke, 2011).

Se bem que tenhamos, como homens, nossa vida pessoal, nem por isso deixamos de ser, em larga medida, os representantes, as vítimas e os promotores de um espírito coletivo, cuja duração pode ser calculada em séculos. Podemos pensar durante toda a vida que seguimos nossas próprias ideias, sem descobrir que fomos os comparsas essenciais no palco do teatro universal (Jung, 1961, p. 105).

Ao usar o termo *espírito* Jung se refere às manifestações inconscientes dos arquétipos. A concepção desse espírito é encontrada em mitologias, contos de fadas e na alquimia, que seriam histórias do espírito, por excelência (Hopcke, 2011).

O inconsciente, desta forma, consiste em duas camadas: inconsciente pessoal e inconsciente coletivo, considerado por Jung fonte psíquica de totalidade e transformação interior. Na camada do inconsciente pessoal encontra-se tudo o que o indivíduo viveu, conheceu, sentiu e pensou, mas não se encontra na consciência. Já o inconsciente coletivo, camada mais profunda, contém os padrões da psique, comuns a todas as comunidades: os arquétipos (Hopcke, 2011). A mente humana, então, possui

estruturas universais, tal como o corpo humano, e elas podem ser descobertas através de um método interpretativo e comparativo (Stein, 2006).

Em sua teoria, Jung (1961) divide a vida em duas fases. A primeira, que se manifesta geralmente entre a infância e o início da fase adulta, refere-se a um movimento mais extrovertido do sujeito, que busca realizações e reconhecimentos externos, enquanto seres que vivem em sociedade e que seguem os objetivos do ego de forma mais exclusiva.

Sobre a segunda fase da vida, Jung refere que a jornada individual do sujeito torna-se mais introspectiva. Esse seria o momento em que há a busca pelas partes da psique que foram deixadas de lado durante a vida. Essa descida ao mundo subterrâneo interno proporciona ao sujeito o contato com a mortalidade do corpo e, ao mesmo tempo, com os recursos criativos. Tal como Deméter, deusa da mitologia grega, as perdas são sentidas, e o sentimento de desesperança pode se manifestar. Para Jung, é a partir desse momento que uma nova forma de funcionamento da psique pode ser criada. Seria a Metanoia, termo grego que indica transformação pessoal, quando novos valores podem ser adotados (Schwarz, 2008; Arcuri, 2012).

Jung compara esse processo com o percurso do Sol: do nascer ao meio-dia é a primeira metade da vida, cuja peculiaridade é “olhar para a vastidão do mundo colorido”, que se torna mais amplo à medida que sobe. Do meio-dia em diante, quando se inicia o declínio do sol, estabelece-se a segunda metade da vida. O sol, em vez de emitir os raios sobre o mundo, recolhe-os, para iluminar-se a si mesmo. Esse movimento, para Jung, tem um significado para a própria espécie, e, dessa forma, a tarde humana não deve ficar apenas relegada a um apêndice da manhã da vida (Santos, 2006; Paula Carvalho, 1999).

O crescimento psicológico ocorre quando o conteúdo arquetípico é trazido à consciência e estabelece-se uma relação entre o mesmo e a vida do indivíduo. Esse conteúdo pode ser trazido à superfície (consciência) de diversas formas, incluindo sonhos, imaginações ativas e pelo uso de materiais expressivos para a criação de uma obra (tela, pintura, desenho, bordado...). Ao desenhar, pintar ou bordar, é criada uma imagem, uma manifestação simbólica dos arquétipos, através dela o inconsciente pessoal ultrapassa seus limites, indo além do individual e do familiar, apresentando uma obra que, em maior ou menor escala, diz respeito a toda coletividade (Hopcke, 2011; Barcellos, 2004).

A imagem simbólica aproxima-se da linguagem poética, é a imagem interna, com sentido próprio e autônomo. A imagem é uma expressão da situação psíquica atual do indivíduo como um todo, não apenas de conteúdos inconscientes. Quando possui concordância com motivos mitológicos, a imagem é qualificada como arcaica, arquetípica (Vieira, 2003).

A imagem primordial dá sentido às percepções interiores, liberta e vincula a energia psíquica a esse movimento, enquanto elemento ordenador da experiência (Vieira, 2003). Assim, através dos materiais para desenhar, das tintas, dos materiais para colagens, das variadas formas de modelagem, dos fios para tecelagem, de materiais naturais como folhas ou da aproximação e experimentação com elementos vitais como a água, o ar, a terra e o fogo e inúmeras outras possibilidades expressivas, surgirão os símbolos necessários, para que cada indivíduo entre em contato com aspectos a serem compreendidos e transformados (Philippini, 1995). Para Jung, o criativo é um processo caracterizado pela função transcendente, a função da transformação que torna-se, portanto, objetivo do processo (Barcellos, 2004).

O que importa não é a perfeição da obra, mas o esforço que se faz para fazê-la, obra essa que vem de dentro para fora. O exercício não tem objetivo estético, trata-se do indivíduo se esforçando para traduzir o indizível em formas visíveis, desajeitadamente, como uma criança. Passa-se da passividade à atividade, em que o sujeito não apenas fala, mas também *faz*. A atividade meramente imagética, em si, não basta. É fundamental compreender as imagens, emocionalmente ou intelectualmente, pois, assim, elas são integradas à consciência (Jung, 1981).

Jung também ressalta que seja abandonada a abordagem analítica reducionista ao trabalho criativo e que a obra de arte seja abordada em seus próprios termos, em vez de serem-lhe atribuídas causas psicológicas (Hopcke, 2011). Dentre as possibilidades criativas, nesse estudo, optou-se pelo uso de histórias e da expressão através de desenhos.

## **RECURSOS (ARTE)TERAPÊUTICOS: HISTÓRIAS E DESENHOS**

As histórias falam da realidade do ser humano, de sua busca, seus traumas e dificuldades, de seus desejos. Em apenas poucas páginas e de maneira concisa mostram como o ser humano processa conflitos da infância, da adolescência, os grandes problemas da existência, e como a sabedoria popular, filosófica e religiosa soluciona esses conflitos (Bonaventure, 1992).

De certo modo, ler ou ouvir um conto tem como proposta uma abordagem aproximada à do fenomenólogo, que se interessa pelos fenômenos como tais, deixando que seus sentidos se imponham por si só, sem buscar enquadrá-los em uma teoria que os explique. Afinal, tanto as histórias como qualquer obra de arte são variações sobre o mesmo tema: o ser humano se buscando e buscando o sentido de sua vida (Bonaventure, 1992).

As histórias são bálsamos medicinais. Não exigem que se faça nada, que se seja nada, que se aja de algum modo – basta que se preste atenção. A cura para qualquer dano ou para resgatar algum impulso psíquico perdido pode ser encontrada nas histórias. Elas suscitam interesse, tristeza, perguntas, anseios e compreensões que fazem aflorar os arquétipos (Estés, 2014).

Nas histórias estão incrustadas instruções que podem orientar a respeito da complexidade da vida. Contar ou ouvir histórias deriva sua energia de uma coluna de seres humanos interligados através do tempo e do espaço; se há uma única fonte de histórias, ela está nessa longa corrente de seres humanos (Estés, 2014).

O conto escolhido para este trabalho, *A lenda da moça guerreira*, apresenta uma forma de ser mulher e de feminino que se posiciona em favor de seu desejo, para além dos preceitos exigidos socialmente. Narra a história de Isabel, uma jovem que se veste de homem e vai à guerra, contra os costumes culturais da época. “E se misturou aos homens. E combateu como um homem. Foi chamada de Dom João” (Rocha, 2006). Isabel apaixonou-se pelo príncipe, e, no fim da guerra, mostra sua verdadeira face, de mulher.

Esse conto aponta para a atividade espiritual do povo, em sua forma espontânea, diária e regular (Cascudo, 2004). De caráter popular, o conto revela informação histórica, etnográfica, sociológica, jurídica e social. Como documento vivo, denuncia costumes, ideias, crenças tanto do seu povo quanto de seus ancestrais (Cascudo, 2004; Rocha, 2006). A transmissão inicial por oralidade demarca que essa narrativa foi contada por quem a memorizava ou por quem a aprendia, escutando. Estabelece-se, assim, uma cadeia de indivíduos receptores, conservadores e transmissores da tradição. Deste modo o processo de transmissão é também um processo de recriação contínua, já que cada um dos transmissores poderia, conscientemente ou inconscientemente,

introduzir elementos na narrativa, seja por alteração na ordem dos eventos, seja por falhas na memória (Silva, 2010). Além disso, esse tipo de narrativa, de acordo com a psicologia analítica, se refere a histórias que atravessam países e culturas, por se tratarem de manifestações simbólicas dos arquétipos (Stein, 2006; Hopcke, 2011).

O tema da mulher que se veste de homem para ir à guerra lutar é visível, desde tempos muito remotos, na literatura de várias culturas. Na “Eneida”, de Virgílio, Camila é descrita como um general cujo batalhão era composto por donzelas guerreiras. Na poesia chinesa, encontra-se na obra chamada de “ode à Mu-lán” (ou Fá Mòk Lan), sem autor conhecido, cujas raízes remontam ao século V, adaptada pelo *The Walt Disney Studios*, quinze séculos depois. Na epopeia cavaleiresca dos finais da Idade Média e do Renascimento são conhecidos os exemplos de Marfisa e Bradamante, *lady knights* que combatem ao lado de seus pares masculinos, respectivamente, no “Orlando Enamorado” de Bioardo (1430-1494) e no “Orlando furioso” de Ariosto (1474-1533). Alguns séculos depois, J. R. R. Tolkien cria, como uma de suas personagens, Éowyn, filha do rei, que enverga armadura para ir à guerra da Terra Média em “O senhor dos anéis”. Na literatura brasileira mais recente a temática se reflete na obra-prima de Guimarães Rosa, “Grande sertão: veredas”, em “Maria Gomes”, de Luís Câmara Cascudo e no conto de Ruth Rocha, *A lenda da moça guerreira*, recriado a partir do poema “Isabel” ou “Heroína de Aragão”, contextualizado no início do Romantismo, em 1832. Todas as histórias citadas têm, como estrutura narrativa, a seguinte sequência: a abertura (apresentação da história e da personagem feminina protagonista), a androginização da donzela (transformação dos traços femininos), as provas que essa personagem se submete e o desfecho (Silva, 2010).

A heroína da história, ao afirmar-se como guerreiro, delimita seus campos de atuação, não negando, porém, sua identidade intrínseca feminina. Esse fato a diferencia

das guerreiras Amazonas, uma das manifestações mais antigas desse tema. Essa temática mitológica apresenta as guerreiras como mulheres de traços viris, independentes, o que as aproxima do mito andrógino, que se diferencia da donzela guerreira, que não abdica nunca da sua feminilidade de fato (Silva, 2010).

Além disso, considera-se também a obra literária, de modo geral, como linguagem influenciada e influenciadora da história e das mudanças sociais de sua época. Em *A lenda da moça guerreira* é possível identificar uma representação feminina de mulheres que não esperam para ser libertadas, como em alguns contos de fadas tradicionais. A mulher retratada nessa história escolhe seu próprio destino, inclusive o romântico, quando o momento parece propício; desafiando, assim, as funções sociais estabelecidas a ela, que no caso de Isabel seria bordar para passar o tempo, como dito na história (Barbosa, n.d.).

Dessa forma, Isabel, quando no ambiente de batalha, se comporta “como um homem” (Rocha, 2006); ou seja, segue de acordo com os costumes culturais da época, enquanto comportamento masculino. Por esse motivo, Isabel é aceita no grupo, mesmo que disfarçada, conseguindo o que almejava: glória e reconhecimento. É possível, portanto, identificar na obra a distribuição de papéis sociais de acordo com o gênero, sendo a cultura a origem dessa distribuição. É possível visualizar quais seriam esses deveres sociais (e diferenciá-los para os homens e as mulheres retratados na lenda) em vários momentos da história, como quando o pai de Isabel diz que mulheres não vão à luta, e como quando a rainha ensina ao filho, que se apaixona pela Isabel disfarçada, as prováveis escolhas de uma mulher, para que o mesmo descobrisse seu segredo (Barbosa, n.d.).

No título desse conto, a moça é chamada de guerreira, talvez por ter ido literalmente à luta, ter mudado seu destino, atendido seus desejos sem se importar com

o que outros pensariam e ter rompido com os padrões de comportamento coletivos retratados na história. Dessa forma, pode-se dizer que Isabel constrói, ao longo da narrativa, uma identidade pessoal singular (Barbosa, n.d.).

Nesse sentido, criar um desenho pode proporcionar uma complementação à escuta de histórias. Esse recurso possibilita a comunicação de imagens inconscientes, além de ser uma oportunidade de dar forma aos sentimentos, o que auxilia na conscientização e no contato com os mesmos. O que não for dito verbalmente, não deixará de ser comunicado através do desenho (Philippini, 2008).

O desenho permite expressar histórias pessoais com clareza, apenas utilizando a configuração linear da imagem. Através desse recurso, é possível concretizar símbolos de maneira objetiva. Algumas das percepções que fazem parte da propriedade do desenho são: percepção espacial, percepção das relações luz-sombra e figura-fundo, percepção entre ponto-traço-linha, que configuram um “alfabeto visual” (Philippini, 2009).

Alguns dos materiais utilizados para desenhar são (Philippini, 2009):

- Giz de cera, material de recursos plásticos de baixo custo e pouca complexidade, permite a possibilidade de uso especialmente pela facilidade em que pode ser segurado;
- Lápis de cor, material que apresenta ampla gama de cores e permite definição e configuração das linhas e dos detalhes das formas trabalhadas, bem como possível desenvolvimento de sombra, luz e contornos;
- Hidrocor, instrumento gráfico de muita precisão, apresenta cores e pigmentos fortes e definidos. Facilita a configuração de detalhes e pode

ser utilizado também para pontilhados, tracejados e delimitações de contorno.

Portanto, nessa perspectiva, imagem e símbolos são conceitos centrais. Símbolos são as manifestações individuais dos arquétipos (padrões de percepção e compreensão psíquicas comuns a todos os seres humanos, enquanto membros da raça humana); constituem, para Jung, a linguagem do inconsciente (Hopcke, 2011; Vieira, 2013).

O símbolo é um termo, um nome ou uma imagem que possui significados ocultos, para além dos significados evidentes e convencionais. Em outras palavras, uma palavra ou uma imagem é simbólica quando implica alguma coisa além do seu significado manifesto e imediato; possui um aspecto inconsciente mais amplo, que nunca é precisamente definido ou inteiramente explicado (Jung, Henderson, von Franz, Jaffé & Jacobi, 2008, p.18-19).

A imagem é uma expressão da situação psíquica do indivíduo como um todo, tanto inconsciente quanto consciente. Não é possível, portanto, interpretar seu sentido a partir exclusivamente da consciência ou do inconsciente, mas apenas a partir de sua relação (Hopcke, 2011; Vieira, 2013).

O ato de desenhar é o ato de dar forma às imagens internas. A imagem é totalmente livre, o que importa não é sua aparência estética, mas o esforço que é empenhado para fazê-la. Ocupa o primeiro plano o sentido de vida individual, indizível, que o sujeito torna visível; é desenhar de dentro para fora (Jung, 1981).

A partir desse arcabouço teórico, volta-se o olhar para os processos de produção de sentidos; “o pêndulo do espírito oscila entre sentido e não sentido, e não entre verdadeiro e falso” (Jung, 1961, p. 162).

Os processos de produção de sentidos são fenômenos amplos, ligados aos usos que fazemos da linguagem e associados às relações interpessoais. A linguagem, portanto, pode ser compreendida como ação que produz sentido, e o ser humano como sujeito no qual emergem os sentidos. Frisamos, também, que a linguagem é fundada em

metáforas, que são, por sua natureza, ambíguas. Cotidianamente, novas metáforas são criadas, apoiadas em velhas metáforas, como camadas que se sobrepõem e se transformam; é na banalidade cotidiana que se dá o fluir transparente da vida, onde as histórias de vida são elaboradas (Maciel, 2012).

Nesse ponto faz-se necessário apontar para o referencial teórico sobre o qual nos apoiamos, que diferencia significado e sentido. Sentido é concebido como algo que tem o significado como base e que surge durante o uso da palavra por sujeitos, imersos em seus contextos. Em outras palavras, enquanto as palavras carregam significados, as pessoas produzem sentidos em suas relações com o outro e com o mundo; o sentido só se realiza no uso e através dele (Maciel, 2012).

Desse modo, o conceito central é o significado, singular e construído, juntamente aos processos envolvidos na construção desse significado (Maciel, 2012). O processo de produção de sentidos é um processo relacional, em que verdades são criadas e compartilhadas, seja na forma de narrativas verbais ou narrativas pintadas, desenhadas, expressas.

## **II. OBJETIVOS**

### **2.1 OBJETIVO GERAL**

Compreender os sentidos produzidos por idosas a partir da escuta de uma história e da produção de imagens.

### **2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- Identificar e amplificar os sentidos produzidos pelas participantes.
- Relacionar os sentidos produzidos à fase da velhice.
- Analisar as temáticas criadas pelas participantes através de sua narrativa e da imagem produzida.

### **III. MATERIAL E MÉTODOS**

#### **3.1. TIPO DE ESTUDO**

Trata-se de um estudo de natureza qualitativa do tipo estudo de casos. Esse método é utilizado para mapear, descrever e analisar o contexto, as relações e as percepções acerca do objeto estudado, no caso desta pesquisa, idosas. Essa modalidade dá ênfase ao caráter de intensidade unitário do fenômeno em questão, evidenciando ligações entre intervenções e situações da vida cotidiana, o rumo de um processo e uma possível maneira de interpretá-lo. Tem como objetivo permitir um exame detalhado de um evento ou fenômeno específico. Os instrumentos utilizados neste tipo de abordagem são dados secundários, que visam à contextualização da questão em foco; o pesquisador que trabalha com esse modelo deve ter os mesmos atributos de pesquisadores que atuam com abordagens qualitativas: habilidade para fazer perguntas, ouvir e observar, ser flexível e ao mesmo tempo firme nos parâmetros de sua investigação (Minayo, 2014).

#### **3.2. LOCAL DO ESTUDO**

O estudo foi realizado no domicílio das participantes da pesquisa localizado na região metropolitana do Recife.

#### **3.3. PERÍODO DO ESTUDO**

O estudo foi realizado no período de dezembro de 2016 a dezembro de 2017 e a coleta de dados foi realizada no mês de setembro de 2017.

#### **3.4. POPULAÇÃO DO ESTUDO**

A população do estudo foi composta por duas idosas, com idade a partir de 65 anos completos, moradoras da região metropolitana do Recife.

Quanto ao critério de escolha das participantes, foi usada a amostragem proposital, que também é denominada intencional ou deliberada. Por esse critério, o pesquisador escolhe deliberadamente os participantes que comporão o estudo de acordo com os objetivos do trabalho, desde que possam fornecer as informações referentes ao mesmo.

### **3.5. CRITÉRIOS DE ELEGIBILIDADE**

Os pré-requisitos para participação dos sujeitos na pesquisa foram: ter idade a partir de 65 anos completos, ser morador da região metropolitana do Recife, compreender o objetivo da pesquisa e apresentar habilidades necessárias para escutar uma história, fazer um desenho e interagir verbalmente com a pesquisadora.

Foram apontados como critérios de exclusão: a participante possuir comprometimento de ordem mental, físico e/ou neurológico que inviabilize os encontros para a coleta de dados, e, além disso, a participante residir em domicílio sem espaço reservado para a coleta dos dados e com barulho que incomodasse durante os encontros.

### **3.6. COLETA DE DADOS**

Foi utilizada uma tríade de recursos, sendo eles: o conto escolhido, o desenho e a fala; recursos, estes, complementares uns aos outros, e nos quais as idosas puderam ser estimuladas e se expressarem de formas diferentes.

A pesquisadora leu o conto pré-selecionado, *A lenda da moça guerreira*, para cada um dos sujeitos da pesquisa, pedindo que elas comentassem o que pensam acerca

dos temas presentes na história, articulando-o com os sentidos da vida (dos personagens, ou de sua própria).

As idosas foram convidadas a produzir uma imagem (desenho), retratando como se sentiam ou o que mais lhe chamou a atenção na história ouvida. Os materiais oferecidos foram giz de cera, lápis de cor e hidrocor, sobre papel A4 (com milimetragem específica para desenhar), materiais estes considerados acessíveis e de baixa complexidade de manuseio.

### **3.7. INSTRUMENTOS PARA COLETA DE DADOS**

Para a realização da pesquisa foi utilizada uma entrevista semi-dirigida, isto é, organizada a partir de um roteiro previamente elaborado, composto de perguntas abertas que permitam abrir espaço para a elaboração discursiva dos próprios entrevistados. Este instrumento permitiu que a entrevista fosse orientada por tópicos introduzidos pelo pesquisador, mas sem uma ordem rígida a ser seguida (APÊNDICE 1).

Foram utilizados, como instrumentos para a criação dos dados: o conto *A lenda da moça guerreira*, escrito e recontado por Ruth Rocha, gravador de voz, papeis tipo A4, lápis grafite 2B, lápis de cor, giz de cera e hidrocor.

### **3.8. ANÁLISE DOS DADOS**

A análise dos dados foi feita seguindo os preceitos da análise temática, citada por Minayo (2014). Tema é definido como uma unidade de significação que emerge de um conteúdo analisado segundo critérios específicos. Fazer uma análise temática consiste em descobrir os núcleos de sentido que compõem uma comunicação, cuja presença ou frequência signifique alguma coisa para o objeto analítico visado (Minayo, 2014).

Na análise de dados foi utilizado o processo de amplificação simbólica, explicitado por Penna (2003) como um método proposto por C. G. Jung que consiste em ampliar e enriquecer os elementos do símbolo através de associações e analogias que fluem numa cadeia contínua de similaridades, visando a traduzir e interpretar o material desconhecido do símbolo. Dessa forma, a análise do símbolo é enriquecida, por meio de diversas associações que favorecem a compreensão de seu significado coletivo, através da diversidade de possibilidades oferecidas ao ego para captar o aspecto oculto do símbolo e encontrar o significado que mais faça sentido para a consciência atual. Nas palavras de Jung, “consiste simplesmente em estabelecer paralelos” (Jung, 1935).

Para que fosse feita a análise dos dados, após a transcrição das narrativas dos participantes da pesquisa, buscou-se estabelecer trechos de suas falas que apontam para a elaboração de sentidos sobre a história contada (lida) e sobre suas próprias histórias de vida.

O estabelecimento desses recortes no texto gera categorias classificatórias desses modos de produção de sentidos.

Além disso, foram também analisadas as imagens produzidas, principalmente em função da elaboração das idosas sobre suas produções e, quando possível, fazendo pontes aos conceitos elaborados por Jung (Hopcke, 2011; Stein, 2006; Jung, 1961; Jung, 1981).

### **3.9. ASPECTOS ÉTICOS**

O projeto de pesquisa foi elaborado seguindo as normas e diretrizes propostas pela resolução 510/16 do Conselho Nacional de Saúde e aprovado pelo Comitê de Ética em Pesquisa da Faculdade Pernambucana de Saúde (CEP – FPS) na reunião do dia 17/08/2017 sob o protocolo 2.225.878. Cada participante foi convidada para participar

da pesquisa e, somente após a compreensão dos objetivos da pesquisa, leitura e assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido pelas idosas (APÊNDICE 2) a pesquisa foi iniciada.

A pesquisa não aponta potenciais riscos, entretanto, quaisquer eventuais desconfortos, questionamentos, ou sofrimentos, porventura causados nas idosas participantes da pesquisa, no momento da coleta de dados, ou em função deste processo (que pode implicar no resgate de lembranças dos sujeitos da pesquisa), foram de responsabilidade das pesquisadoras, que se prontificaram a tomar as decisões necessárias para oferecer auxílio, respeitando a singularidade dos sujeitos participantes.

Os benefícios da execução dessa pesquisa estão ligados aos objetivos anteriormente apresentados; ou seja, à possibilidade do estabelecimento de dados que levem a compreensão de como idosas produzem sentidos sobre suas próprias vidas, a partir da escuta de histórias e da produção de imagens sobre essas histórias. Gerando assim informações que puderam vir a favorecer o resgate de memórias de etapas anteriores das vidas das idosas participantes do projeto e possibilitando o estabelecimento de dados sobre como a elaboração de reflexões e narrativas (verbais e gráficas), por parte de idosas, pode favorecer processos de produção de sentidos acerca de suas próprias vidas.

#### **IV. RESULTADOS**

Os resultados deste trabalho de conclusão de curso serão apresentados no artigo:

**Sentidos criados, sentidos contados: um encontro com narrativas de idosas** que será submetido ao periódico *Psicologia: ciência e profissão*, Fator de impacto: 0,1974.

## **Sentidos criados, sentidos contados: um encontro com narrativas de idosas**

Roberta Maria de Melo Barbosa. Graduanda do 8º período do curso de Psicologia da Faculdade Pernambucana de Saúde (FPS).

Silvia Fernanda de Medeiros Maciel. Doutora em Psicologia Cognitiva pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Docente do curso de psicologia da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

Camila Martins Vieira. Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Saúde Integral do Instituto de Medicina Integral Professor Fernando Figueira (IMIP). Psicóloga do IMIP e docente do curso de Psicologia da Faculdade Pernambucana de Saúde (FPS).

### **RESUMO**

Envelhecer refere-se a um processo do ciclo vital que envolve características próprias entrelaçadas com vivências da história de vida. Desenvolver atividades expressivas e criativas pode trazer a idosas a oportunidade de manter vínculos e sentirem-se vivas por favorecer o processo de produção de sentidos. Esta pesquisa teve como objetivo compreender os sentidos produzidos por idosas a partir da escuta de uma história e da produção de imagens. Trata-se de estudos de casos. Os instrumentos utilizados foram entrevista semi-estruturada, um conto pré-selecionado e materiais de desenho para produção de imagens. A análise dos dados foi feita seguindo os preceitos da análise temática, citada por Minayo e o processo de amplificação simbólica de C.G. Jung. A pesquisa foi elaborada seguindo as normas e diretrizes propostas pela resolução 510/16 do Conselho Nacional de Saúde e aprovada pelo comitê de ética em pesquisa da FPS. Participaram da pesquisa duas idosas. A partir das

narrativas contadas pelas idosas foram identificadas as temáticas Mulher e Casa, desmembrados nos subtemas: Ler e contar histórias; Vivências da solidão; Relação com o sagrado; Memórias da casa; Formas de cuidar da casa: ir e voltar. Esses temas foram discutidos e ampliados, de forma que se relacionassem aos sentidos que as idosas atribuíram tanto aos símbolos contados, quanto expressos nos desenhos. Esse estudo demonstrou uma forma de compreensão criativa, fundamentada nas falas das idosas e articulada à Psicologia Analítica. Diante disso, é possível considerar que houve um favorecimento da discussão aprofundada dos símbolos expressos.

**Palavras-chaves:** produção de sentidos; idoso; narrativas pessoais; arte.

## **ABSTRACT**

Aging refers to a process of the life cycle that involves its own characteristics intertwined with experiences of life history. Developing expressive and creative activities can bring the elderly opportunities to maintain links and experiences by favoring the process of production of meaning. This research had as objective comprehend the meaning produced by the elderly from listening to a story and producing images. These are case studies. The instruments used were semi-structured interview, pre-selected tale and drawing materials. An analysis of the data was made following the precepts of the thematic analysis, by Minayo, and the symbolic amplification process of C.G. Jung. The research was developed following the norms proposed by Resolution 510/16 of the National Health Council and approved by the FPS Research Ethics Committee. Two elderly women participated in the study. Based on narratives told by the elderly, two themes were identified, Woman and Home, which were dismembered in the subtopics: Read and tell stories; Experiences of Solitude; Relation with the sacred; Memories of the house; Ways to take care of the house: go and come back. These themes were discussed and expanded, so that they related to the senses that the participants

attributed to both the counted symbols and the symbols expressed in the drawings. This study demonstrated a form of creative understanding, based in the speeches of the elderly and articulated to Analytical Psychology. Therefore, it is possible to consider that there was a favoring of the in-depth discussion of the expressed symbols.

**Keywords:** production of meaning; elderly; personal narratives; art.

## **RESUMEN**

Envejecer se refiere a un proceso del ciclo vital que involucra características propias con vivencias de la historia de vida. Desarrollar actividades expresivas y creativas puede traer a las ancianas oportunidad de mantener vínculos y sentirse vivas por favorecer el proceso de producción de sentidos. Esta investigación objetivó comprender los sentidos producidos a partir de la escucha de una historia y producción de imágenes. Se trata de estudios de casos. Instrumentos utilizados: entrevista semiestructurada, un cuento pre-seleccionado y materiales de dibujo para producción de imágenes. El análisis de los datos se hizo siguiendo los preceptos del análisis temático, citada por Minayo y el proceso de amplificación simbólica de C.G. Jung. La investigación fue elaborada siguiendo normas y directrices propuestas por la resolución 510/16 del Consejo Nacional de Salud y aprobada por el comité de ética en investigación de FPS. En la narrativa contada por las ancianas se identificaron las temáticas Mujer y Casa, y los siguientes subtemas: Leer y contar historias; Vivencias de la soledad; Relación con lo sagrado; Memorias de la casa; Formas de cuidar de la casa: ir y volver. Estos temas fueron discutidos y ampliados, relacionando a los sentidos que las ancianas atribuyeron tanto a los símbolos contados, como expresados en los dibujos. Este estudio demostró una forma de comprensión creativa, fundamentada en las palabras de las ancianas y articulada a la Psicología Analítica. Por lo tanto, es posible considerar favorecida la discusión en profundidad de los símbolos expresados.

**Palabras-clave:** producción de sentidos, anciano, cuentos personales, arte.

## **INTRODUÇÃO**

Envelhecer é de um processo pertencente a um ciclo vital vivenciado de forma significativa, complexa, que envolve vários fatores que se entrelaçam no decorrer da vida (Lima, 2011), caracterizando a velhice como um novo momento da construção do ciclo de vida.

A “arte de envelhecer”, termo utilizado para retratar esse momento da vida, é concebido enquanto arte, pois diz respeito a um processo criativo, transformador, em que o sujeito faz uso da criatividade no decorrer de suas experiências para se desenvolver da melhor forma que puder.

Concomitante a esse processo interno, o envelhecimento populacional tem aumentado nos últimos anos, segundo o IBGE (2012). O Brasil possui 7,4% de sua população com mais de 60 anos, 84,3% desses idosos vivem em áreas urbanas e 55,7% são do sexo feminino. Estima-se que, em 2030, o Brasil seja um país de idosos, o que sinaliza a despreparação do país para proporcionar uma boa velhice a esses idosos, diante da persistente não valorização do velho no âmbito social e, conseqüentemente, ausência de ambiente saudável e acolhedor para o mesmo (Lima, 2011).

### **Psicologia e envelhecimento**

Nesse contexto, a Psicologia do envelhecimento de Paul Baltes é caracterizada pela adoção de um enfoque de desenvolvimento ao longo de toda a vida, chamado de *lifespan*. Esse enfoque compreende o desenvolvimento como processo contínuo, multidimensional e multidirecional de mudanças orquestrados por influências genético-biológicas e socioculturais, marcado pela interatividade entre o indivíduo e a cultura (Neri, 2006).

Baltes também cita a sabedoria como característica associada à velhice, que fala de uma excelência adquirida através do uso das estratégias anteriormente citadas, e atesta a importância da cultura para o aprimoramento do envelhecer. Sabedoria seria, portanto, uma manifestação de inteligência prática, em busca do aprimoramento tanto individual quanto coletivo (Neri, 2006).

Erik Erikson (Santos, 2000; Rebelo, 2009; Lima, 2011), por sua vez, em seu modelo epigenético do ciclo de vida, caracteriza o desenvolvimento como um processo de sucessivas fases diretamente ligadas umas às outras. Cada crise corresponde a um conflito entre uma dinâmica psíquica e uma dinâmica psicossocial. Dessa forma, o indivíduo é desafiado a estabelecer novas relações consigo e com o mundo. Mais especificamente, o idoso que tiver superado as crises anteriores e estiver inserido em um ambiente acolhedor que o auxilie nas novas etapas adquirirá sabedoria e conseguirá encarar a finitude da vida com serenidade.

Para Erikson, ainda, os principais desafios associados às etapas que os idosos vivenciam são resolver conflitos do passado, investir nas relações sociais do presente e encarar a finitude da vida com serenidade. As virtudes a serem adquiridas são sabedoria e gerotranscendência.

Sabedoria corresponde à capacidade de equilibrar coerência e plenitude diante da proximidade da morte, já a gerotranscendência remete à superação das crises que surgiram no ciclo vital.

Diante disso, o elemento desenvolvido no estágio anterior a esses, a generatividade, é um aliado a esse desenvolvimento. Esse aspecto diz respeito à necessidade produtiva do ser humano, incluindo o cuidado com a geração seguinte, desafiando o sujeito a orientar e, muitas vezes, exercer a função de liderança nas relações sociais, também em sentido amplo, envolvendo preocupação com a sociedade de modo geral. O vislumbre de dar algo à posteridade e sentir-se integrante da história da vida dos homens pode ser uma forma de enfrentar a finitude (Lima, 2011; Rebelo, 2009).

A generatividade diz respeito à imortalidade simbólica, pois fala sobre transmitir conhecimentos e experiências, deixar descendência, contribuir e ser responsável pelo desenvolvimento da sociedade e na motivação para a criatividade. Mesmo que Erikson tenha situado esse conceito em uma fase específica do desenvolvimento, ele pode ser refletido e espelhado nos outros momentos, também (Rebello, 2009).

Santos (2000), em sua pesquisa voltada à representação social e identidade de idosos em contextos rurais e urbanos do Nordeste brasileiro, pôde nomear três grandes eixos que expressam o conhecimento do senso comum sobre a velhice, sendo eles: velhice-experiência, velhice-doença e velhice-reinvindicação. Essa análise foi feita tendo como base três elementos definidores: físico, atividades e aspectos interacionais.

No modelo de velhice-experiência encontra-se a ideia característica da zona rural do nordeste brasileiro, em que a figura do idoso representa autoridade, conhecimento e poder. Já no modelo velhice-doença, encontrado com mais facilidade na zona urbana, a velhice consolida-se o processo físico do envelhecer, associando o velho a um ser doente, inútil, atributos que compõem o estereótipo negativo da velhice. Por fim, no modelo velhice-reinvindicação há o resgate aos aspectos positivos da velhice, adaptando-os ao contexto presente. Esse modelo começa a aparecer na luz de novos significados no que se refere à velhice. Desta maneira, a representação social imposta do velho não pode ser entendida de maneira exclusivamente física, já que as mudanças nas relações do indivíduo e da sociedade com a velhice mostram-se conectadas à economia, à política, ao conhecimento produzido sobre esse tema e às vivências cotidianas (Santos, 2000).

A identificação e diferenciação dessa população, ao longo dos séculos, estabeleceu os sentidos e significados de como a velhice é percebida. Essa construção favorece o estabelecimento de uma norma que regula a vida dos sujeitos, e que nela intervém, sendo a família um de seus instrumentos de atualização. Além disso, a percepção que o idoso tem da

família encontra eco na percepção que os familiares têm em relação ao idoso (Santos, 2000; Maffioletti, 2005).

O conjunto social de representações sobre a velhice, formuladas pela ciência gerontológica, é composto pelo tripé: educação, trabalho e família. A maior parte dos idosos reside com a família. A institucionalização é considerada um último recurso, e não se dá sem culpas, pois não implica a diminuição do risco social, podendo, inclusive, ser um agravante deste (Maffioletti, 2005).

A ideia geral é que o homem precisa ser educado para a velhice, e, para tanto, a família deve ser transformada no sentido de tomar consciência do que é a velhice, como estratégia para administrar a dinâmica familiar de forma consciente. Faz-se importante considerar, também, que a elaboração do fim da vida dependerá da coragem do velho e de sua família de enfrentar o fantasma da velhice (Maffioletti, 2005).

Além de Paul Baltes e Erik Erikson, Carl Gustav Jung contribuiu para a ciência psicológica com seus estudos, tanto em relação à abordagem do inconsciente, quanto sobre a velhice. A psicologia de Carl Gustav Jung, denominada Psicologia Analítica, tem os conceitos de arquétipo e inconsciente coletivo considerados fundamentais para sua compreensão teórica; faz-se necessário ter intimidade com esses temas para se aproximar da concepção de Jung sobre envelhecimento.

Arquétipos são padrões de percepção e compreensão psíquicas comuns a todos os seres humanos, como membros da raça humana. Jung postulou a existência desses arquétipos através de seus estudos sobre mitologia, arte, religião e antropologia, bem como na manifestação dos mesmos em forma de símbolos nos sonhos de seus pacientes (Hopcke, 2011).

Se bem que tenhamos, como homens, nossa vida pessoal, nem por isso deixamos de ser, em larga medida, os representantes, as vítimas e os promotores de um espírito coletivo, cuja duração pode ser calculada em séculos. Podemos pensar durante toda a vida que seguimos nossas

próprias ideias, sem descobrir que fomos os comparsas essenciais no palco do teatro universal (Jung, 1961, p. 105).

Ao usar o termo *espírito* Jung se refere às manifestações inconscientes dos arquétipos. A concepção desse espírito é encontrada em mitologias, contos de fadas e na alquimia, que seriam histórias do espírito, por excelência (Hopcke, 2011).

O inconsciente, desta forma, consiste em duas camadas: inconsciente pessoal e inconsciente coletivo, considerado por Jung fonte psíquica de totalidade e transformação interior. Na camada do inconsciente pessoal encontra-se tudo o que o indivíduo viveu, conheceu, sentiu e pensou, mas não se encontra na consciência. Já o inconsciente coletivo, camada mais profunda, contém os padrões da psique, comuns a todas as comunidades: os arquétipos (Hopcke, 2011). A mente humana, então, possui estruturas universais, tal como o corpo humano, e elas podem ser descobertas através de um método interpretativo e comparativo (Stein, 2006).

Em sua teoria, Jung (1961) divide a vida em duas fases. A primeira, que se manifesta geralmente entre a infância e o início da fase adulta, refere-se a um movimento mais extrovertido do sujeito, que busca realizações e reconhecimentos externos, enquanto seres que vivem em sociedade e que seguem os objetivos do ego de forma mais exclusiva.

Sobre a segunda fase da vida, Jung refere que a jornada individual do sujeito torna-se mais introspectiva. Esse seria o momento em que há a busca pelas partes da psique que foram deixadas de lado durante a vida. Essa descida ao mundo subterrâneo interno proporciona ao sujeito o contato com a mortalidade do corpo e, ao mesmo tempo, com os recursos criativos. Para Jung, é a partir desse momento que uma nova forma de funcionamento da psique pode ser criada. Seria a *Metanoia*, termo grego que indica transformação pessoal, quando novos valores podem ser adotados (Schwarz, 2008; Arcuri, 2012).

Jung compara esse processo com o percurso do Sol: do nascer ao meio-dia é a primeira metade da vida, cuja peculiaridade é “olhar para a vastidão do mundo colorido”, que se torna mais amplo à medida que sobe. Do meio-dia em diante, quando se inicia o declínio do sol, estabelece-se a segunda metade da vida. O sol, em vez de emitir os raios sobre o mundo, recolhe-os, para iluminar-se a si mesmo. Esse movimento, para Jung, tem um significado para a própria espécie, e, dessa forma, a tarde humana não deve ficar apenas relegada a um apêndice da manhã da vida (Santos, 2006; Paula Carvalho, 1999).

O crescimento psicológico ocorre quando o conteúdo arquetípico é trazido à consciência e estabelece-se uma relação entre o mesmo e a vida do indivíduo. Esse conteúdo pode ser trazido à superfície (consciência) de diversas formas, incluindo sonhos, imaginações ativas e pelo uso de materiais expressivos para a criação de uma obra (tela, pintura, desenho, bordado...). Ao desenhar, pintar ou bordar, é criada uma imagem, uma manifestação simbólica dos arquétipos, através dela o inconsciente pessoal ultrapassa seus limites, indo além do individual e do familiar, apresentando uma obra que, em maior ou menor escala, diz respeito a toda coletividade (Hopcke, 2011; Barcellos, 2004).

A imagem simbólica aproxima-se da linguagem poética, é a imagem interna, com sentido próprio e autônomo. A imagem é uma expressão da situação psíquica atual do indivíduo como um todo, não apenas de conteúdos inconscientes. Quando possui concordância com motivos mitológicos, a imagem é qualificada como arcaica, arquetípica (Vieira, 2003).

A imagem primordial dá sentido às percepções interiores, liberta e vincula a energia psíquica a esse movimento, enquanto elemento ordenador da experiência (Vieira, 2003). Assim, através dos materiais para desenhar, das tintas, dos materiais para colagens, das variadas formas de modelagem, dos fios para tecelagem, de materiais naturais como folhas ou da aproximação e experimentação com elementos vitais como a água, o ar, a terra e o fogo e inúmeras outras possibilidades expressivas, surgirão os símbolos necessários, para que cada

indivíduo entre em contato com aspectos a serem compreendidos e transformados (Philippini, 1995). Para Jung, o processo criativo é caracterizado pela função transcendente, a função da transformação que se torna, portanto, objetivo do processo (Barcellos, 2004).

O que importa não é a perfeição da obra, mas o esforço que se faz para fazê-la, obra essa que vem de dentro para fora. O exercício não tem objetivo estético, trata-se do indivíduo se esforçando para traduzir o indizível em formas visíveis, desajeitadamente, como uma criança. Passa-se da passividade à atividade, em que o sujeito não apenas fala, mas também *faz*. A atividade meramente imagética, em si, não basta. É fundamental compreender as imagens, emocionalmente ou intelectualmente, pois, assim, elas são integradas à consciência (Jung, 1981).

Jung também ressalta que seja abandonada a abordagem analítica reducionista ao trabalho criativo e que a obra de arte seja abordada em seus próprios termos, em vez de serem-lhe atribuídas causas psicológicas (Hopcke, 2011).

Dentre as possibilidades criativas, nesse estudo, optou-se pelo uso de histórias e da expressão através de desenhos.

### **Recursos (arte)terapêuticos: histórias e desenhos**

As histórias falam da realidade do ser humano, de sua busca, seus traumas e dificuldades, de seus desejos. Em apenas poucas páginas e de maneira concisa mostram como o ser humano processa conflitos da infância, da adolescência, os grandes problemas da existência, e como a sabedoria popular, filosófica e religiosa soluciona esses conflitos (Bonaventure, 1992).

De certo modo, ler ou ouvir um conto tem como proposta uma abordagem que se interessa pelos fenômenos como tais, deixando que seus sentidos se imponham por si só, sem buscar enquadrá-los em uma teoria que os explique. Afinal, tanto as histórias como qualquer obra de

arte são variações sobre o mesmo tema: o ser humano se buscando e buscando o sentido de sua vida (Bonaventure, 1992).

As histórias são bálsamos medicinais. Não exigem que se faça nada, que se seja nada, que se aja de algum modo – basta que se preste atenção. A cura para qualquer dano ou para resgatar algum impulso psíquico perdido pode ser encontrada nas histórias. Elas suscitam interesse, tristeza, perguntas, anseios e compreensões que fazem aflorar os arquétipos (Estés, 2014).

Nas histórias estão incrustadas instruções que podem orientar a respeito da complexidade da vida. Contar ou ouvir histórias deriva sua energia de uma coluna de seres humanos interligados através do tempo e do espaço; se há uma única fonte de histórias, ela está nessa longa corrente de seres humanos (Estés, 2014).

O conto escolhido para este trabalho, *A lenda da moça guerreira*, apresenta uma forma de ser mulher e de feminino que se posiciona em favor de seu desejo, para além dos preceitos exigidos socialmente. Narra a história de Isabel, uma jovem que se veste de homem e vai à guerra, contra os costumes culturais da época. “E se misturou aos homens. E combateu como um homem. Foi chamada de Dom João” (Rocha, 2006). Isabel apaixona-se pelo príncipe, e, no fim da guerra, mostra sua verdadeira face, de mulher.

O tema da mulher que se veste de homem para ir à guerra lutar é visível, desde tempos muito remotos, na literatura de várias culturas. Na “Eneida”, de Virgílio, Camila é descrita como um general cujo batalhão era composto por donzelas guerreiras. Na poesia chinesa, encontra-se na obra chamada de “ode à Mu-lán” (ou Fá Mòk Lan), sem autor conhecido, cujas raízes remontam ao século V, adaptada pelo *The Walt Disney Studios*, quinze séculos depois. Na epopeia cavaleiresca dos finais da Idade Média e do Renascimento são conhecidos os exemplos de Marfisa e Bradamante, *lady knights* que combatem ao lado de seus pares masculinos, respectivamente, no “Orlando Enamorado” de Bioardo (1430-1494) e no “Orlando furioso” de Ariosto (1474-1533). Alguns séculos depois, J. R. R. Tolkien cria, como

uma de suas personagens, Éowyn, filha do rei, que enverga armadura para ir à guerra da Terra Média em “O senhor dos anéis”. Na literatura brasileira mais recente a temática se reflete na obra-prima de Guimarães Rosa, “Grande sertão: veredas”, em “Maria Gomes”, de Luís Câmara Cascudo e no conto de Ruth Rocha, *A lenda da moça guerreira*, recriado a partir do poema “Isabel” ou “Heroína de Aragão”, contextualizado no início do Romantismo, em 1832. Todas as histórias citadas têm, como estrutura narrativa, a seguinte sequência: a abertura (apresentação da história e da personagem feminina protagonista), a androginização da donzela (transformação dos traços femininos), as provas que essa personagem se submete e o desfecho (Silva, 2010).

A heroína da história, ao afirmar-se como guerreiro, delimita seus campos de atuação, não negando, porém, sua identidade intrínseca feminina. Esse fato a diferencia das guerreiras Amazonas, uma das manifestações mais antigas desse tema. Essa temática mitológica apresenta as guerreiras como mulheres de traços viris, independentes, o que as aproxima do mito andrógino, que se diferencia da donzela guerreira, que não abdica nunca da sua feminilidade de fato (Silva, 2010).

Além disso, considera-se também a obra literária, de modo geral, como linguagem influenciada e influenciadora da história e das mudanças sociais de sua época. Em *A lenda da moça guerreira* é possível identificar uma representação feminina de mulheres que não esperam para ser libertadas, como em alguns contos de fadas tradicionais. A mulher retratada nessa história escolhe seu próprio destino, inclusive o romântico, quando o momento parece propício; desafiando, assim, as funções sociais estabelecidas a ela, que no caso de Isabel seria bordar para passar o tempo, como dito na história (Barbosa, n.d.).

Dessa forma, Isabel, quando no ambiente de batalha, se comporta “como um homem” (Rocha, 2006); ou seja, segue de acordo com os costumes culturais da época, enquanto comportamento masculino. Por esse motivo, Isabel é aceita no grupo, mesmo que disfarçada,

conseguindo o que almejava: glória e reconhecimento. É possível, portanto, identificar na obra a distribuição de papéis sociais de acordo com o gênero, sendo a cultura a origem dessa distribuição. É possível visualizar quais seriam esses deveres sociais (e diferenciá-los para os homens e as mulheres retratados na lenda) em vários momentos da história, como quando o pai de Isabel diz que mulheres não vão à luta, e como quando a rainha ensina ao filho, que se apaixona pela Isabel disfarçada, as prováveis escolhas de uma mulher, para que o mesmo descobrisse seu segredo (Barbosa, n.d.).

No título desse conto, a moça é chamada de guerreira, talvez por ter ido literalmente à luta, ter mudado seu destino, atendido seus desejos sem se importar com o que outros pensariam e ter rompido com os padrões de comportamento coletivos retratados na história. Dessa forma, pode-se dizer que Isabel constrói, ao longo da narrativa, uma identidade pessoal singular (Barbosa, n.d.).

Nesse sentido, criar um desenho pode proporcionar uma complementação à escuta de histórias. Esse recurso possibilita a comunicação de imagens inconscientes, além de ser uma oportunidade de dar forma aos sentimentos, o que auxilia na conscientização e no contato com os mesmos. O que não for dito verbalmente, não deixará de ser comunicado através do desenho (Philippini, 2008).

O desenho permite expressar histórias pessoais com clareza, apenas utilizando a configuração linear da imagem. Através desse recurso, é possível concretizar símbolos de maneira objetiva. Algumas das percepções que fazem parte da propriedade do desenho são: percepção espacial, percepção das relações luz-sombra e figura-fundo, percepção entre ponto-traço-linha, que configuram um “alfabeto visual” (Philippini, 2009).

Alguns dos materiais utilizados para desenhar são: giz de cera, material de recursos plásticos de baixo custo e pouca complexidade, permite a possibilidade de uso especialmente pela facilidade em que pode ser segurado; Lápis de cor, material que apresenta ampla gama de

cores e permite definição e configuração das linhas e dos detalhes das formas trabalhadas, bem como possível desenvolvimento de sombra, luz e contornos; Hidrocor, instrumento gráfico de muita precisão, apresenta cores e pigmentos fortes e definidos. Facilita a configuração de detalhes e pode ser utilizado também para pontilhados, tracejados e delimitações de contorno.

Nessa perspectiva, que é essencialmente simbólica, considera-se uma palavra ou uma imagem como simbólica quando implica alguma coisa além do seu significado manifesto e imediato; possui um aspecto inconsciente mais amplo, que nunca é precisamente definido ou inteiramente explicado (Jung, Henderson, von Franz, Jaffé & Jacobi, 2008, p.18-19). A imagem é uma expressão da situação psíquica do indivíduo como um todo, tanto inconsciente quanto consciente. Não é possível, portanto, interpretar seu sentido a partir exclusivamente da consciência ou do inconsciente, mas apenas a partir de sua relação (Hopcke, 2011; Vieira, 2013).

O ato de desenhar é o ato de dar forma às imagens internas. A imagem é totalmente livre, o que importa não é sua aparência estética, mas o esforço que é empenhado para fazê-la. Ocupa o primeiro plano o sentido de vida individual, indizível, que o sujeito torna visível; é desenhar de dentro para fora (Jung, 1981).

A partir desse arcabouço teórico, volta-se o olhar para os processos de produção de sentidos; “o pêndulo do espírito oscila entre sentido e não sentido, e não entre verdadeiro e falso” (Jung, 1961, p. 162).

Os processos de produção de sentidos são fenômenos amplos, ligados aos usos que fazemos da linguagem e associados às relações interpessoais. A linguagem, portanto, pode ser compreendida como ação que produz sentido, e o ser humano como sujeito no qual emergem os sentidos. Frisamos, também, que a linguagem é fundada em metáforas, que são, por sua

natureza, ambíguas. Cotidianamente, novas metáforas são criadas, apoiadas em velhas metáforas, como camadas que se sobrepõem e se transformam (Maciel, 2012).

Nesse ponto faz-se necessário apontar para o referencial teórico sobre o qual nos apoiamos, que diferencia significado e sentido. Sentido é concebido como algo que tem o significado como base e que surge durante o uso da palavra por sujeitos, imersos em seus contextos. Em outras palavras, enquanto as palavras carregam significados, as pessoas produzem sentidos em suas relações com o outro e com o mundo; o sentido só se realiza no uso e através dele (Maciel, 2012).

Desse modo, o conceito central é o significado, singular e construído, juntamente aos processos envolvidos na construção desse significado (Maciel, 2012). O processo de produção de sentidos é um processo relacional, em que verdades são criadas e compartilhadas, seja na forma de narrativas verbais ou narrativas pintadas, desenhadas, expressas.

Nessa perspectiva, o presente estudo teve como objetivo compreender os sentidos produzidos por idosas a partir da escuta de uma história e da produção de imagens.

## **MÉTODO**

Trata-se de um estudo de natureza qualitativa do tipo estudo de casos. No mês de setembro/2017 o estudo foi realizado no domicílio das participantes.

Foi utilizada a amostragem proposital sendo critérios de inclusão participantes do gênero feminino, ter idade a partir de 65 anos completos, ser morador da região metropolitana do Recife, compreender o objetivo da pesquisa e apresentar habilidades necessárias para escutar uma história, fazer um desenho e interagir verbalmente com a pesquisadora. Foram apontados como critérios de exclusão: a participante possuir comprometimento de ordem mental, físico e/ou neurológico que inviabilize os encontros para a coleta de dados, e, além

disso, a participante residir em domicílio sem espaço reservado para a coleta dos dados e com barulho que incomodasse durante os encontros.

Os instrumentos utilizados para a coleta de dados incluíram: entrevista semi-estruturada, o conto *A lenda da moça guerreira*, escrito e recontado por Ruth Rocha. As entrevistas foram gravadas e transcritas. Os materiais oferecidos para as idosas foram: papéis tipo A4 (com milimetragem específica para desenhar), lápis de cor, giz de cera e hidrocor; materiais estes considerados acessíveis e de baixa complexidade de manuseio.

A análise dos dados foi feita seguindo os preceitos da análise temática, citada por Minayo (2014). Na análise de dados foi utilizado o processo de amplificação simbólica, explicitado por Penna (2003) como um método proposto por C. G. Jung que consiste em ampliar e enriquecer os elementos do símbolo através de associações e analogias que fluem numa cadeia contínua de similaridades, visando a traduzir e interpretar o material desconhecido do símbolo.

O projeto de pesquisa foi elaborado segundo as normas e diretrizes propostas pela resolução 510/16 do Conselho Nacional de Saúde e aprovado pelo Comitê de Ética em Pesquisa da Faculdade Pernambucana de Saúde (CEP-FPS) na reunião do dia 17/08/2017 sob o protocolo 2.225.878.

## **RESULTADOS**

Por tratar-se de um estudo de dois casos, segue abaixo a descrição de cada uma das idosas utilizando para elas nomes fictícios.

Clarice\* tem 69 anos, é do sexo e do gênero feminino, espírita e viúva. Tem ensino superior completo e está aposentada. Diz não se sentir velha: “69 anos é uma idade enorme” (sic).

Casou aos 21 anos e viveu com o marido até a sua morte, e, a partir disso, passou a se sentir sozinha. Continuou morando na mesma casa, até que a sogra, que também era sua vizinha,

faleceu. Refere ter se sentido ainda mais só do que antes. Há pouco mais de um ano, mudou-se: *“a lembrança lá (na casa) era muito forte”* (sic). Refere que os filhos cresceram e seguiram o próprio rumo: *“a casa da mãe é a casa do filho, mas a casa do filho nem sempre é a casa da mãe”* (sic). Gosta de ter o próprio espaço, é fumante e não deseja incomodar, por isso prefere morar sozinha, embora alguns tenham lhe feito essa proposta. Cogitou, em outro momento, ir para um abrigo, por conta própria, porém os filhos não concordaram com essa ideia. A maior parte do tempo fica em casa sozinha e lendo, percebe que costuma falar bastante quando tem companhia e costuma realizar atividades físicas.

Clarice tem três filhos, dez netos e uma bisneta. Diz se relacionar bem com a família; sobre uma das filhas, especificamente, referiu: *“minha filha mais velha é minha vida. Sem ela eu estava morta. Ela é minha mãe agora”* (sic).

Em sua produção abaixo, Clarice desenhou uma flor e uma casa. Optou pelo giz de cera de cor vermelha (figura 1).



Figura 1

Estella\* é uma idosa de 76 anos, sexo e gênero feminino, religião católica e casada, tem três filhos e três netos. Tem segundo grau completo e é aposentada. Estella tem relação próxima aos familiares. Referiu ter vivido uma infância restrita e de muita rigidez oferecida pelo pai. Considera-o um homem muito culto e acredita que ele tenha lhe influenciado no que hoje são suas preferências de lazer. Fala com grande carinho sobre sua mãe, mulher que “*era de uma psicologia incrível. Eu digo, se alguém teve uma mãe boa, foi igual a minha*” (sic). Foi a caçula de oito irmãos. Estella fala detalhadamente sobre sua relação com os filhos, relações essas que sente lhe oferecerem suporte emocional e afeto. Sobre seu casamento, considera ter construído laços de companheirismo com seu esposo: “*eu me amoldei, a gente tem cinquenta anos de casados. Não é perfeito*” (sic). Refere ter se aposentado para estar mais presente na criação dos netos; “*fui vózona, de andar de quatro pés*” (sic). Estella passa muito tempo em sua casa, mas, durante sua fala, demarca a importância que suas viagens têm para si mesma. Costuma viajar uma vez ao ano, todos os anos. Fala sobre como isso lhe beneficia, o sair e voltar para casa, conhecer outros lugares e ter contatos com pessoas e culturas diferentes.

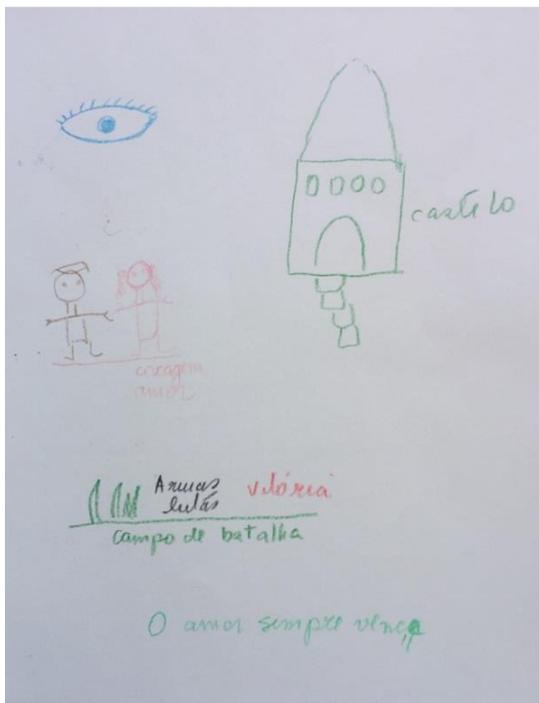


Figura 2

Em sua imagem acima (figura 2), Estella desenhou: um olho, um castelo, a protagonista da história e seu pai, de mãos dadas, e uma batalha. Optou pelo giz de cera, nas cores azul, verde (em mais de uma tonalidade), marrom, bege, preto e vermelho. Escreve, abaixo do desenho da mulher, “coragem” e “amor”, que acredita terem motivado a “transformação” (sic) de Isabel. Abaixo do par, desenha uma batalha; “não conseguiria desenhar a luta, então escrevi campo de batalha, armas, lutas e vitória” (sic). Identifica o desenho do castelo e, abaixo dos desenhos, sinaliza: “o amor sempre vence” (sic).

## **DISCUSSÃO**

A partir das narrativas contadas pelas idosas foram identificadas as temáticas: Mulher e Casa. Foram criados os seguintes subtemas, respectivamente, à temática Mulher: Ler e contar histórias; Vivências da solidão; Relação com o sagrado, e, relacionados ao tema Casa, os seguintes subtemas: Memórias da casa; Formas de cuidar da casa: ir e voltar. A seguir, cada temática será descrita e compreendida em suas relações simbólicas:

### **Mulher**

No conto escolhido e lido para as idosas, *A lenda da moça guerreira*, uma das temáticas centrais é a representação da mulher, nesse caso, mais especificamente, a mulher que vai à guerra lutar. Pode-se compreender essa mulher como uma das muitas facetas arquetípicas que o tema do feminino pode simbolizar. Ao escutar essa história e contar um pouco sobre as próprias histórias de vida, as idosas falaram tanto sobre a mulher guerreira quanto sobre outras faces que a mulher pode ter.

Estella, após escutar a história de Isabel, relacionou a personagem à sua segunda filha.

*“O amor dessa filha (Isabel) pelo pai... Que não era toda mulher que ia se transformar num homem pra substituir o pai num campo de batalha. Minha filha teria coragem de fazer tudo isso, de botar armadura, de se vestir como homem; por nós. Então me tocou muito isso aqui, isso aqui me mostrou a filha que a gente tem. Eu tenho uma Isabel dentro de casa.” (sic)*

A idosa descreveu, também, alguns momentos em que a filha, nos dias de hoje, “travou uma batalha” (sic) em defesa da família, como quando apoiou Estella em um momento em sua vida em que a mesma estava deprimida, ou quando doou um de seus órgãos para o irmão. Relatou se emocionar com a história, que a fez perceber que tem uma guerreira dentro de casa. Sobre isso, comenta:

*“Pra você ver, você já tinha escolhido a história antes, mas parece que o negócio vem mesmo pra ser certo. Quando você começou a ler, e falou da coragem dela, (cita a história) não, mas eu faço isso, mas eu faço isso, mas eu faço isso: é minha filha.” (sic)*

Por outro lado, a flor desenhada por Clarice também ressalta o tema do feminino. Em sua fala, a idosa contou que quando criança tinha o costume de desenhar uma flor e uma casa.

Sobre o símbolo da flor, Chevalier (1998) faz comentários fundamentados no budismo e na filosofia tântrica-taoísta, em que, para o primeiro, a flor representa a passividade e o estado de perfeição da alma, e, para o segundo, o retorno ao centro, à unidade, ao estado primordial. Para além dessas concepções, essa imagem pode ser ampliada, quando se considera a flor como símbolo do ciclo vital, natural e espontâneo. Por estar enraizada na terra, mas crescer em direção vertical, também transmite uma sensação de lugar de equilíbrio e conexão, seja entre terra e ar, seja entre os homens e os deuses.

Durante os encontros, as participantes fizeram comentários específicos sobre o ser mulher na velhice, como Estella, ao comentar sobre suas viagens, e Clarice, ao falar sobre o efeito do tempo.

Estella: *“Gosto muito de andar. Agora eu reconheço que a gente não tem mais aquele pique. A idade chega, né?”* (sic)

Clarice: *“A gente vai ficando velho, né, os anos vão passando, e a gente vai se esquecendo das coisas.”* (sic)

Diante dessas falas, foi possível perceber que existem aspectos específicos do ser mulher na velhice, que não são necessariamente exclusivos das mulheres; afetam os seres humanos de modo geral, quando vivenciam as últimas fases do ciclo vital. Desenvolver atividades prazerosas que gerem senso de produtividade e criatividade, como ler, pintar e bordar pode trazer aos idosos a oportunidade de manter vínculos e se sentirem vivos. Manter o idoso ocupado e envolvê-lo em atividades que lhe promovam satisfação são propostas diferentes, visto que a proposta de criar à partir da arte não se limite à primeira opção. As atividades realizadas devem fazer sentido para o idoso (Lima, 2011).

Intervenções psicossociais também podem ajudar o idoso a enfrentar e se adaptar a essa etapa no ciclo da vida, sendo essas atividades grupais ou individuais. O percurso existencial carece ser um projeto individual que se articula com outros projetos coletivos, como uma teia (Lima, 2011).

O subtema Ler e contar histórias refere-se às experiências como ouvintes de histórias, ao longo de sua vida, as participantes disseram:

Clarice: *“Sempre soube, assim, acho que todo mundo sabe, né, essas histórias de Branca de Neve, de João e Maria... Eu acho que eu li. Não me lembro não, de alguém me contar. Eu lia, eu sempre lia. Eu lia muito.”* (sic)

Estella: *“Já ouvi muita história. Quem me contava era minha irmã mais velha, ela foi como uma mãe pra mim.”* (sic)

Ambas comentaram, sobre sua experiência enquanto contadoras de histórias, terem contado tanto para os filhos quanto para os netos. Sobre isso, Clarice comentou que, por ler muito, sempre teve algo para contar. Estella, inclusive, ao ouvir a história de Isabel, traz o desejo de contar esse conto para suas netas, ambas, jovens adultas.

Von Franz (1995) ressalta a origem dos contos, por volta do século XVII, que se destinavam à população adulta; naquela época, os contadores de histórias animavam as tradicionais vigílias. No entanto, o desenvolvimento progressivo da corrente racional e a consequente recusa do irracional fizeram com que os contos populares fossem vistos apenas como histórias absurdas, que serviam exclusivamente para distrair as crianças. Atualmente, há um ressurgimento mínimo do público mais velho por esse tipo de literatura, que torna possível receber as lições e os efeitos benéficos que, em todas as épocas, coube a essas narrativas transmitir (Von Franz, 1995).

O subtema Vivências da solidão trata da possibilidade de ler histórias em livros como forma de vivenciar, experienciar, a solidão. As participantes contaram um pouco sobre seu cotidiano e como essa atividade está presente no fazer o dia a dia.

Clarice descreve a sua rotina de certa forma, solitária, em que, pela manhã, pratica atividades físicas, leitura durante as tardes e, à noite prepara seu jantar: *“como aí mesmo no sofá, com o prato na mão e vendo novela”* (sic). Diz receber poucas visitas de familiares, portanto, seus dias se repetem nesse formato. Sobre a experiência de leitura, comenta:

*“Quando é coisa de rir eu rio sozinha. E quando é de chorar, eu choro sozinha. Eu passo a tarde todinha aí.”* (sic)

Já Estella, comentou se fazer presente no cotidiano dos filhos e dos netos, que moram perto dela. Apesar disso, e de não morar só, diz:

*“Meu marido é muito calado, e trabalha muito. E eu fico sem companhia, porque somos eu e ele. Aí a leitura e as palavras-cruzadas são minhas companheiras.” (sic)*

A solidão é o estado de quem se sente só. Tende a ser mais frequente com o envelhecimento, embora haja uma diferença específica entre os gêneros feminino e masculino. Essa atribuição da mulher como pessoa que vivencia mais o sentimento de solidão pode ser devido à feminização da velhice – a maior parte das pessoas idosas são mulheres; considera-se a mulher como a que tem a vida mais longa. O número de viúvas é também maior que o número de viúvos e, por fatores também culturais, a mulher costuma se casar mais jovem do que o homem. Além disso, deve-se levar em consideração a forma em que o afeto é construído e expressado nos diferentes gêneros (Lopes, Lopes & Camara, 2009).

Quanto ao subtema Relação com o sagrado, Clarice e Estella contaram que leem bastante, e, dentro desse hábito, embora leiam *“de tudo”* (sic) buscam leituras fundamentadas em sua religião, majoritariamente.

Clarice: *“A maioria dos meus livros, meus mesmo, que eu compro, é livro espírita.” (sic)*

Estella: *“Todo dia de manhã quando acordo leio meus livros da Igreja.” (sic)*

Ambas são cristãs e, apesar de terem religiões diferentes (a primeira é evangélica e a segunda, católica) ressaltam a conexão com o sagrado como parte de sua vivência cotidiana, também. Costumam ir à missa/ao culto, criaram os filhos inseridos nesse contexto religioso e sentem que suas crenças religiosas lhe dão sentido às situações enfrentadas durante a vida.

Estella: *“Eu tive muita história porque fiz parte de um grupo de oração. Não deixavam de ser histórias, né. Histórias de Deus. A gente não pensava só no catolicismo. Pensava que Deus era único, pra todo mundo.” (sic)*

O primeiro desenho que Estella fez em sua produção é um olho, azul, que se assemelha ao olho grego, talismã usado como proteção contra mau-olhado. O olho único (olho que tudo vê) é o símbolo da essência e do conhecimento divino, interpretação essa contrária ao olho único do Ciclope, que demonstra uma condição subumana. Um dos símbolos mais importantes da mitologia egípcia é o olho de Hórus, deus-falcão que é também o deus do céu. O olho, ainda, em várias culturas, também simboliza a intuição, as formas de olhar para além de sua significação puramente física (Chevalier, 1998).

A relação com o sagrado é um dos temas presentes na humanidade desde seus primórdios. Mais especificamente em relação a idosos, as necessidades espirituais podem expandir de significado na medida em que se envelhece, e há o andamento de seu processo de individuação, se aproximando, também, da finitude natural. Essa relação com as próprias crenças espirituais pode ser uma de atribuir sentido às próprias vivências, para além da vida exclusivamente carnal, bem como facilitar o enfrentamento do sofrimento e a aceitação da morte (Barbosa, Ferreira, Melo & Costa, 2017; Lucchetti, Lucchetti, Bassi, Nasri & Nacif, 2011).

## **Casa**

A casa foi um símbolo que foi expresso por ambas idosas. Clarice desenha uma casa com giz de cera vermelho, sendo essa uma casa com uma porta e uma janela semelhante à porta. Como o desenho da flor, os contornos são feitos, mas não preenchidos por dentro, como um desenho vazado. Como citado anteriormente, Clarice conta que, quando criança, costumava desenhar uma casa e uma flor.

Clarice: *“O que eu sei fazer, quando eu era menina, eu fazia isso. Meu Deus era a casinha, nunca me esqueço, era uma casinha.”* (sic)

Estella desenha um castelo arredondado, curvado para baixo. Nele há uma entrada e um caminho de tijolos que direcionam a ela. Existem também quatro janelas, logo abaixo de uma torre. Olhado em certa distância o conjunto, se assemelha, também, a um rosto triste. Como Clarice, fez um desenho vazado, com giz de cera verde.

Estella: *“O castelo significa minhas viagens. Sempre eu procuro ver os monumentos, os castelos, que na Europa tem muitos. Também sou apaixonada pelo castelo de Brennand.”*

(sic)

O símbolo da casa pode remeter a casa-universo, a casa externa, concreta, e/ou a casa-interna. Para Bachelard (2008), a casa é o nosso canto do mundo; o primeiro universo do homem; se apresenta como um verdadeiro cosmos. Jung, em *Memórias, sonhos, reflexões* descreve um de seus sonhos, em que sonha com sua casa. No início do mesmo, se encontra em uma sala confortável e com mobílias do século XVIII; cômodo em que nunca tenha estado antes. Desce ao térreo, chegando a um cômodo escuro, com decoração ainda mais antiga. Por fim, sente desejo de conhecer toda a disposição da casa, e desce ao porão, que, por sua vez, remetia à origem romana. Ao descer por um lance de degraus chega a uma gruta pré-histórica. Quando acorda e analisa o próprio sonho, reflete “o sentido do meu sonho era a minha própria pessoa, a minha vida e o meu mundo” (Jung, 1961; Jung, 2008).

Enquanto no taoísmo encontram-se escritos que falam sobre o palácio interior, o budismo fala de uma casa interior. Na roda da existência tibetana, o corpo figura como uma casa de seis janelas, sendo cada janela referente a um dos seis sentidos. A casa também é considerada um símbolo do feminino, da mulher-mãe (Chevalier, 1998).

Ao explorar o tema da casa, as participantes referem várias lembranças, que consistem no subtema Memórias da casa.

Na mitologia grega, Mnemosine é uma titânide, filha de Urano e Gaia. Também chamada de “aquela que preserva do esquecimento”, representava a memória. Da sua união com Zeus nascem as nove musas: Calíope, Clio, Erato, Euterpe, Melpômene, Polímnia, Terpsícore, Tália e Urânia, cada uma caracterizando, respectivamente, a poesia épica, a história, a poesia romântica, a música, a tragédia, os hinos, as danças, a comédia e a astronomia.

Clarice, sobre o momento pós-leitura do conto, diz:

*“Eu me lembrei que eu fazia porque você disse pra eu desenhar. Ai eu pensei “e eu não sei desenhar nada”. Ai me lembrei “sei que eu desenho casinha e flor”. Foi a única coisa que me veio na cabeça.”* (sic)

Fala, de forma emocionada, que não se lembrava disso há muitos anos.

*“Isso eu me lembro, imagina, setenta anos e eu me lembro disso.”* (sic)

Tanto o ato de desenhar quanto o de ouvir histórias são considerados, no senso comum, como hábitos exclusivos da fase da infância. Ao ser convidada e aceitar participar dessas atividades, mesmo que brevemente, em um momento durante sua velhice, Clarice parece vivenciar o “atar as duas pontas da vida” que Machado de Assis articula, em Dom Casmurro. Essa experiência a emociona, pois tem se percebido cada vez mais “desmemoriada” (sic) com o passar dos dias, e, no momento de sua fala, percebe que resgatou uma memória da infância, mesmo estando próxima aos 70 anos.

Estella relembrou as casas em que viveu durante a vida. Quando sua mãe faleceu foi morar na casa de seu irmão: *“ai mudou tudo”* (sic). Para além dessa experiência marcante, diz também que casou com o marido no dia da formatura do mesmo, e que isso só foi possível porque ele já tinha construído uma parte da casa onde iriam morar. Refere que no início foi difícil,

porém, com o passar do tempo, ele foi aumentando a casa. Quando fala desse aumento no tamanho de casa, também reflete sobre como se sente em sua casa atual.

*“Eu morei numa casa, uma casa muito boa, mas eu passei trinta e quatro anos, trinta querendo sair. Não gostava. Era cansativa. Aí Deus me deu essa daqui, que pra mim, é meu paraíso. Tô satisfeita. Aqui é pequenininho. E me cabe.”* (sic)

A casa não está presente apenas no cotidiano, mas no fio e na narrativa da história de cada um. As diversas moradas em que se vive se interpenetram e guardam os tesouros dos dias antigos. Quando há uma mudança na nova casa, as lembranças das antigas moradias se manifestam como uma viagem ao país da infância (Bachelard, 2008).

O subtema Formas de cuidar da casa: ir e voltar refere-se à relação cotidiana com a casa, sobre o sair e voltar para a casa, e como essa dinâmica se relaciona com a casa simbólica.

É possível considerar o ir e voltar como forma de cuidar tanto da casa interna quanto da casa externa. O herói grego Odisseu conta a sua trajetória, em A Odisseia, de como consegue voltar para casa, em Ítaca, após a guerra de Troia. Apesar da jornada de Odisseu, que passa por vários percalços para conseguir voltar, as idas e vindas não necessariamente são tão árduas. Os momentos que Clarice relata, de sair de casa para caminhar e fazer pilates também são formas de cuidar de si mesma. Igualmente nesse sentido, Estella fala com grande afeição sobre suas viagens.

*“Amo viajar. Sinto saudades da minha casa. Mas gosto de viajar. Todas as férias da gente, uma vez no ano a gente viaja, eu e meu marido.”* (sic)

Há também um sentido de autonomia e de conquista nessas viagens, quando diz:

*“Quem eu fui eu, que não ia pra canto nenhum, que meu pai não me deixava ir pra canto nenhum.”* (sic)

Embora Estella tenha falado com satisfação e felicidade sobre suas viagens anuais, também demarcou um paralelo a esses deslocamentos.

*“Minha saída é no domingo, à missa. Antigamente eu gostava muito de passear em shopping. Hoje eu não vou porque eu gosto muito da minha casa. Eu gosto muito de estar em casa.”*  
(sic)

Nessa dialética entre exterior e interior, tanto em sair da casa externa para depois voltar, há também a relação entre a casa interna e a casa externa. Bachelard (2008) comenta sobre “o interior-exterior, que é o verdadeiro espaço”, lugar esse, que talvez seja o verdadeiro lugar do homem. Como diz Mário de Sá-Carneiro, “eu não sou eu nem sou o outro. Sou qualquer coisa de intermédio”.

Embora a divisão das temáticas torne possível o aprofundamento em cada uma delas, é possível perceber que elas não são isoladas e se entrelaçam, especialmente nas vivências das idosas que participaram deste estudo.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

As participantes idosas frisaram os temas Mulher e Casa, quando contaram as narrativas das próprias vidas. Ao favorecer o entrecruzamento entre suas narrativas e a narrativa de Isabel, protagonista do conto, alguns símbolos foram expressos e, juntamente a esse processo, os sentidos criados nessa fase da vida, que se referiram tanto a lembranças do passado quanto ao momento presente e cotidiano.

A ciência psicológica é ampla e comporta estudos em profundidade de diversos fenômenos. O estudo das participantes idosas na perspectiva da psicologia analítica mostrou uma forma de compreensão criativa e ampla fundamentada nos símbolos que se manifestaram plasticamente e verbalmente pelas idosas, impulsionados pelos estímulos levados.

Esse tipo de estudo favoreceu a discussão visceral e ampliada das narrativas contadas pelas participantes. Propiciou a imersão em conteúdos significativos quanto aos casos singulares, sem a intenção de generalizar os resultados para o universo das idosas da cidade do Recife.

## REFERÊNCIAS

Arcuri, IP. (2012). Velhice e espiritualidade – metanoia, “a segunda metade da vida”, segundo Carl Gustav Jung. *Revista Kairós Gerontologia*, 15 (3), 87-104. Recuperado em 26 março, 2017, de <http://revistas.pucsp.br/index.php/kairos/article/view/13797>

Bachelard, G. (2008). *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes.

Barbosa, AM. (n.d.) *Mulheres de coragem na literatura infanto-juvenil brasileira*. Salvador: Universidade Federal da Bahia.

Barbosa RM, Ferreira JL, Melo MC, Costa JM. A espiritualidade como estratégia de enfrentamento para familiares de pacientes adultos em Cuidados Paliativos. *Revista da Sociedade Brasileira de Psicologia Hospitalar*, 20 (1), 165-82. Recuperado em 16 novembro, 2017, de <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/rsbph/v20n1/v20n1a10.pdf>

Barcellos, G. (2004). Jung, junguianos e arte: uma breve apreciação. *Pro-Posições*, 15 (1), 27-38. Recuperado em 21 março, 2017, de <http://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/proposic/article/view/8643841/11321>

Bonaventure, J. (1992). *O que conta o conto?* São Paulo: Paulus.

Cascudo, LC. (2004). *Contos tradicionais do Brasil*. São Paulo: Global.

Chevalier J, Gherbrant A. (1998). *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Rio de Janeiro: José Olympio.

Estés, CP. (2014). *Mulheres que correm com os lobos*. Rio de Janeiro: Rocco.

Hopcke, R. (2011). *Guia para a obra completa de C. G. Jung*. Petrópolis: Vozes.

IBGE. (2012). Dados sobre o envelhecimento no Brasil. Recuperado em 14 março, 2017, de <http://www.sdh.gov.br/assuntos/pessoa-idosa/dados-estatisticos/DadossobreoenvelhecimentonoBrasil.pdf>

Jung, CG. (1961). *Memórias, sonhos, reflexões*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Jung CG, Henderson JL, Von Franz ML, Jaffé A, Jacobi J. *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

Jung, CG. (1981). *A prática da psicoterapia*. Petrópolis: Vozes.

Lima PM, Coelho VL. (2011). A arte de envelhecer: um estudo exploratório sobre a história de vida e o envelhecimento. *Psicologia ciência e profissão*, 31 (1), 4-19. Recuperado em 14 março, 2017, de <http://www.scielo.br/pdf/pcp/v31n1/v31n1a02.pdf>

Lopes RF, Lopes MT, Camara VD. (2009). Entendendo a solidão do idoso. *Revista Brasileira de Ciências do Envelhecimento Humano*, 6 (3), 373-81. Recuperado em 16 novembro, 2017, de <http://www.seer.upf.br/index.php/rbceh/article/view/362/818>

Lucchetti G, Lucchetti AL, Bassi RM, Nasri F, Nacif SA. (2011). O idoso e sua espiritualidade: impacto sobre diferentes aspectos do envelhecimento. *Revista Brasileira de Geriatria e Gerontologia*, 14 (1), 159-67. Recuperado em 16 novembro, 2017, de <http://www.redalyc.org/pdf/4038/403834041016.pdf>

Maciel SF. (2012). *Retratos dos dias: a produção de sentidos na vida cotidiana de crianças*. Tese de doutorado, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, Pernambuco, Brasil.

Maffioletti, VL. (2005). Velhice e família: reflexões clínicas. *Psicologia Ciência e Profissão*, 25 (3), 336-351. Recuperado em 21 março, 2017, de <http://www.scielo.br/pdf/pcp/v25n3/v25n3a02.pdf>

Minayo, MC. (2014). *O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde*. São Paulo: Hucitec.

Neri, A. (2006). O legado de Paul B. Baltes à psicologia do desenvolvimento e do envelhecimento. *Temas em Psicologia*, 14 (1), 17-34. Recuperado em 26 março, 2017, de <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/tp/v14n1/v14n1a05.pdf>

Paula Carvalho, JC. (1999). Velhice, alteridade e preconceito: dimensões do imaginário grupal com idosos. *Interface – Comunicação, Saúde, Educação*, 3 (5), 29-40. Recuperado em 26 março, 2017, de <http://www.scielo.br/pdf/icse/v3n5/04.pdf>

Penna, ED. (2003). *Um estudo sobre o método de investigação da psique na obra de C. G. Jung*. Dissertação de Mestrado. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

Philippini, A. (1995). Universo junguiano e arteterapia. *Imagens da transformação*, 1-5.

Recuperado em 21 março, 2017, de

[http://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/39535747/arteterapia\\_e\\_Jung.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1490142586&Signature=TxV8pK0GundaMixABjhSzETNI50%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3Dmulheres.pdf](http://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/39535747/arteterapia_e_Jung.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1490142586&Signature=TxV8pK0GundaMixABjhSzETNI50%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3Dmulheres.pdf)

Philippini, A. (2008). *Para entender Arteterapia: Cartografias da coragem*. Rio de Janeiro: Wak.

Philippini, A. (2009). *Linguagens e materiais expressivos em arteterapia: uso, indicações e propriedades*. Rio de Janeiro: Wak.

Rebelo PV, Borges GF. (2009). Contributos para o estudo do desenvolvimento do adulto: reflexões em torno da generatividade. *Práxis Educacional*, 5 (7), 97-114. Recuperado em 14 março, 2017, de <http://periodicos.uesb.br/index.php/praxis/article/viewFile/244/256>

*Resolução 466/12, de 12 de dezembro de 2012* (2012). Recuperado em 14 março, 2017, de <http://conselho.saude.gov.br/resolucoes/2012/Reso466.pdf>

Rocha, R. (2006). *Mulheres de coragem*. São Paulo: FTD.

Santos MF, Belo I. (2000). Diferentes formas de velhice. *Psico*, 31 (2), 31-48.

Santos, NM. (2006). Etapas psicológicas da vida humana e envelhecimento saudável, segundo a *Weltanschauung* da psicologia analítica. *Revista Brasileira de Ciências do Envelhecimento Humano*, 11-21. Recuperado em 26 março, 2017, de <http://seer.upf.br/index.php/rbceh/article/view/86>

Silva, AM. (2010). “*A Donzela Guerreira*” – *confluências literárias*. Dissertação de mestrado, Faculdade de Letras do Porto, Porto, Portugal.

Schwarz, LR. (2008). *EnvelheSer – a busca do sentido da vida na terceira idade. Uma proposta de psicoterapia grupal breve de orientação junguiana*. Tese de doutorado, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil.

Stein, M. (2006). *O mapa da alma*. São Paulo: Cultrix.

Vieira, AG. (2003). *Imagem, símbolo e narrativa na psicologia analítica de C. G. Jung*. Tese de doutorado, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil.

Von Franz, ML. (1995). *O feminino nos contos de fadas*. Petrópolis: Vozes.

## V. CONCLUSÃO

As participantes idosas frisaram os temas Mulher e Casa, quando contaram as narrativas das próprias vidas. Ao favorecer o entrecruzamento entre suas narrativas e a narrativa de Isabel, protagonista do conto, alguns símbolos foram expressos e, juntamente a esse processo, os sentidos criados nessa fase da vida, que se referiram tanto a lembranças do passado quanto ao momento presente e cotidiano.

A ciência psicológica é ampla e comporta estudos em profundidade de diversos fenômenos. O estudo das participantes idosas na perspectiva da psicologia analítica mostrou uma forma de compreensão criativa e ampla fundamentada nos símbolos que se manifestaram plasticamente e verbalmente pelas idosas, impulsionados pelos estímulos levados.

Diante desse contexto, é possível considerar que esse estudo favoreceu a discussão visceral e ampliada das narrativas contadas pelas participantes. Embora tenha propiciado a imersão em conteúdos significativos quanto aos casos singulares, apresenta limitações quanto à generalização dos resultados para o universo das idosas da cidade do Recife. Estudos que se debrucem sobre o envelhecimento são necessários, especialmente os que se referem às experiências de sentir e atribuir sentido à própria história.

## VI. REFERÊNCIAS

Arcuri, IP. (2012). Velhice e espiritualidade – metanoia, “a segunda metade da vida”, segundo Carl Gustav Jung. *Revista Kairós Gerontologia*, 15 (3), 87-104. Recuperado em 26 março, 2017, de <http://revistas.pucsp.br/index.php/kairos/article/view/13797>

Bachelard, G. (2008). *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes.

Barbosa, AM. (n.d.) *Mulheres de coragem na literatura infanto-juvenil brasileira*. Salvador: Universidade Federal da Bahia.

Barbosa RM, Ferreira JL, Melo MC, Costa JM. A espiritualidade como estratégia de enfrentamento para familiares de pacientes adultos em Cuidados Paliativos. *Revista da Sociedade Brasileira de Psicologia Hospitalar*, 20 (1), 165-82. Recuperado em 16 novembro, 2017, de <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/rsbph/v20n1/v20n1a10.pdf>

Barcellos, G. (2004). Jung, junguianos e arte: uma breve apreciação. *Pro-Posições*, 15 (1), 27-38. Recuperado em 21 março, 2017, de <http://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/proposic/article/view/8643841/11321>

Bonaventure, J. (1992). *O que conta o conto?* São Paulo: Paulus.

Camarano AA, Pasinato MT. (2004). *Os novos idosos brasileiros muito além dos 60?* Rio de Janeiro: Instituto de Pesquisa Econômica e Aplicada.

Cascudo, LC. (2004). *Contos tradicionais do Brasil*. São Paulo: Global.

Chevalier J, Gherbrant A. (1998). *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Rio de Janeiro: José Olympio.

Estés, CP. (2014). *Mulheres que correm com os lobos*. Rio de Janeiro: Rocco.

Hopcke, R. (2011). *Guia para a obra completa de C. G. Jung*. Petrópolis: Vozes.

IBGE. (2012). Dados sobre o envelhecimento no Brasil. Recuperado em 14 março, 2017, de <http://www.sdh.gov.br/assuntos/pessoa-idosa/dados-estatisticos/DadossobreoenvelhementonoBrasil.pdf>

Jung, CG. (1961). *Memórias, sonhos, reflexões*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Jung CG, Henderson JL, Von Franz ML, Jaffé A, Jacobi J. *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

Jung, CG. (1981). *A prática da psicoterapia*. Petrópolis: Vozes.

Jung, CG. (1935). *A vida simbólica – volume 1*. Petrópolis: Vozes.

Lima PM, Coelho VL. (2011). A arte de envelhecer: um estudo exploratório sobre a história de vida e o envelhecimento. *Psicologia ciência e profissão*, 31 (1), 4-19. Recuperado em 14 março, 2017, de <http://www.scielo.br/pdf/pcp/v31n1/v31n1a02.pdf>

Lopes RF, Lopes MT, Camara VD. (2009). Entendendo a solidão do idoso. *Revista Brasileira de Ciências do Envelhecimento Humano*, 6 (3), 373-81. Recuperado em 16 novembro, 2017, de <http://www.seer.upf.br/index.php/rbceh/article/view/362/818>

Lucchetti G, Lucchetti AL, Bassi RM, Nasri F, Nacif SA. (2011). O idoso e sua espiritualidade: impacto sobre diferentes aspectos do envelhecimento. *Revista Brasileira de Geriatria e Gerontologia*, 14 (1), 159-67. Recuperado em 16 novembro, 2017, de <http://www.redalyc.org/pdf/4038/403834041016.pdf>

Maciel SF. (2012). *Retratos dos dias: a produção de sentidos na vida cotidiana de crianças*. Tese de doutorado, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, Pernambuco, Brasil.

Maffioletti, VL. (2005). Velhice e família: reflexões clínicas. *Psicologia Ciência e Profissão*, 25 (3), 336-351. Recuperado em 21 março, 2017, de <http://www.scielo.br/pdf/pcp/v25n3/v25n3a02.pdf>

Minayo, MC. (2014). *O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde*. São Paulo: Hucitec.

Neri, A. (2006). O legado de Paul B. Baltes à psicologia do desenvolvimento e do envelhecimento. *Temas em Psicologia*, 14 (1), 17-34. Recuperado em 26 março, 2017, de <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/tp/v14n1/v14n1a05.pdf>

Paula Carvalho, JC. (1999). Velhice, alteridade e preconceito: dimensões do imaginário grupal com idosos. *Interface – Comunicação, Saúde, Educação*, 3 (5), 29-40. Recuperado em 26 março, 2017, de <http://www.scielo.br/pdf/icse/v3n5/04.pdf>

Penna, ED. (2003). *Um estudo sobre o método de investigação da psique na obra de C. G. Jung*. Dissertação de Mestrado. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

Philippini, A. (1995). Universo junguiano e arteterapia. *Imagens da transformação*, 1-5. Recuperado em 21 março, 2017, de [http://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/39535747/arteterapia\\_e\\_Jung.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1490142586&Signature=TxV8pK0GundaMixABjhSzETNI50%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3Dmulheres.pdf](http://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/39535747/arteterapia_e_Jung.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1490142586&Signature=TxV8pK0GundaMixABjhSzETNI50%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3Dmulheres.pdf)

Philippini, A. (2008). *Para entender Arteterapia: Cartografias da coragem*. Rio de Janeiro: Wak.

Philippini, A. (2009). *Linguagens e materiais expressivos em arteterapia: uso, indicações e propriedades*. Rio de Janeiro: Wak.

Rebelo PV, Borges GF. (2009). Contributos para o estudo do desenvolvimento do adulto: reflexões em torno da generatividade. *Práxis Educacional*, 5 (7), 97-114. Recuperado em 14 março, 2017, de <http://periodicos.uesb.br/index.php/praxis/article/viewFile/244/256>

*Resolução 466/12, de 12 de dezembro de 2012* (2012). Recuperado em 14 março, 2017, de <http://conselho.saude.gov.br/resolucoes/2012/Reso466.pdf>

Rocha, R. (2006). *Mulheres de coragem*. São Paulo: FTD.

Santos MF, Belo I. (2000). Diferentes formas de velhice. *Psico*, 31 (2), 31-48.

Santos, NM. (2006). Etapas psicológicas da vida humana e envelhecimento saudável, segundo a *Weltanschauung* da psicologia analítica. *Revista Brasileira de Ciências do Envelhecimento Humano*, 11-21. Recuperado em 26 março, 2017, de <http://seer.upf.br/index.php/rbceh/article/view/86>

Silva, AM. (2010). “*A Donzela Guerreira*” – *confluências literárias*. Dissertação de mestrado, Faculdade de Letras do Porto, Porto, Portugal.

Schwarz, LR. (2008). *EnvelheSer – a busca do sentido da vida na terceira idade. Uma proposta de psicoterapia grupal breve de orientação junguiana*. Tese de doutorado, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil.

Stein, M. (2006). *O mapa da alma*. São Paulo: Cultrix.

Vieira, AG. (2003). *Imagem, símbolo e narrativa na psicologia analítica de C. G. Jung*. Tese de doutorado, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil.

Von Franz, ML. (1995). *O feminino nos contos de fadas*. Petrópolis: Vozes.

## APÊNDICES

## APÊNDICE 1- ROTEIRO PARA ENTREVISTA

### **ROTEIRO:**

- 1- Você já ouviu histórias?
- 2- Quando foi a última vez que lhe contaram uma história?
- 3- Na sua infância, você ouvia histórias? Quais? Quem as contava?
- 4- Como você se sentia ouvindo as histórias?
- 5- Você conta histórias? Para quem?
- 6- Você gosta/costuma/costumava ler?
- 7- Você convive com quais outros meios de acessar narrativas (novelas, filmes, revistas)?
- 8- Você faz trabalhos manuais?
- 9- Quando foi a última vez que você desenhou/pintou?
- 10- Como você se sente quando desenha/pinta?

## **APÊNDICE 2 - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO**

### **TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO**

#### **Informações sobre a pesquisa:**

**Título do Projeto:** Sentidos criados, sentidos contados: um encontro com narrativas de idosos.

**Pesquisadoras Responsáveis:** Roberta Maria de Melo Barbosa (estudante de graduação do curso de psicologia da FPS), Camila Martins Vieira (professora orientadora da pesquisa) e Silvia Fernanda de Medeiros Maciel (professora co-orientadora da pesquisa).

**Instituição que as pesquisadoras pertencem:** Faculdade Pernambucana de Saúde (FPS).

**Telefones para contato:** pesquisadora: (81) 99432-5589; orientadora: (81) 9998-2006; co-orientadora: (81) 99785-0576; Comitê de Ética em Pesquisa da Faculdade Pernambucana de Saúde: (81) 3035-7732.

### **TERMO DE CONSENTIMENTO**

Você está sendo convidada como voluntária a participar da pesquisa: *Sentidos criados, sentidos contados: um encontro com narrativas de idosas*, cujo objetivo é compreender, a partir de estudos de casos, como idosas produzem sentidos sobre suas próprias vidas, a partir da escuta de uma história (conto) e da produção de imagens sobre essa história.

Ao aceitar participar dessa pesquisa, você será convidada a escutar, em sua casa, uma história, lida para você pela pesquisadora. Após escutar a história, você será convidada a produzir uma imagem a partir do que lhe foi contado, com o uso de

materiais expressivos (lápiz de cor, hidrocor, giz de cera) e falar sobre como foi essa experiência para você.

Ressaltamos que os dados referentes à identidade das participantes desta pesquisa serão mantidos em absoluto sigilo, de acordo com a Resolução 510/2016 do Conselho Nacional de Saúde, e que os dados criados a partir da pesquisa serão utilizados exclusivamente para os objetivos acadêmicos (apresentações acadêmicas em congressos ou similares e publicações científicas).

A pesquisa não aponta potenciais riscos, entretanto, quaisquer eventuais desconfortos, questionamentos, ou sofrimentos, porventura causadas nas idosas participantes da pesquisa, no momento da coleta de dados, ou em função deste processo (que pode implicar no resgate de lembranças dos sujeitos da pesquisa), serão de responsabilidade das pesquisadoras, que tomarão as decisões necessárias para oferecer auxílio, respeitando a singularidade dos sujeitos participantes.

Os benefícios da execução dessa pesquisa estão ligados aos objetivos anteriormente apresentados; ou seja, à possibilidade do estabelecimento de dados que levem a compreensão de como idosas produzem sentidos sobre suas próprias vidas, a partir da escuta de uma história e da produção de imagens sobre essa história. Gerando assim informações que poderão vir a favorecer o resgate de memórias de etapas anteriores das vidas dos idosas participantes do projeto e possibilitando o estabelecimento de dados sobre como a elaboração de reflexões e narrativas (verbais e gráficas), por parte de idosas, pode favorecer processos de produção de sentidos acerca de suas próprias vidas.

A participação no estudo não acarretará custos para você; nem você receberá retorno financeiro por sua participação.

## DECLARAÇÃO DA PARTICIPANTE

Eu, \_\_\_\_\_ fui informada dos objetivos da pesquisa acima de maneira clara e detalhada e esclareci minhas dúvidas. Sei que em qualquer momento poderei solicitar novas informações e mudar minha decisão se assim o desejar. A pesquisadora Roberta Maria de Melo Barbosa certificou-me de que todos os dados desta pesquisa serão confidenciais.

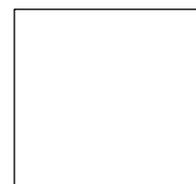
Também sei que caso existam gastos adicionais, estes serão absorvidos pelo orçamento da pesquisa e não terei nenhum custo com esta participação.

Em caso de dúvidas poderei ser esclarecido pela pesquisadora responsável: Roberta Maria de Melo Barbosa através do telefone 99432-5589 ou no endereço Rua Agenor Lopes, 24, Boa Viagem, Recife-PE. Ou ainda pelo Comitê de Ética em Pesquisa da Faculdade Pernambucana de Saúde (CEP-FPS), sito à Avenida Jean Emile Favre, nº 422, Imbiribeira. Bloco 4, que funciona de segunda a sexta-feira no horário de 8h30min às 11h30min (manhã) e 14h às 16h30min (tarde). O contato pode ser feito pelo telefone: (81) 3035-7732 ou pelo e-mail: [comite.etica@fps.edu.br](mailto:comite.etica@fps.edu.br). O CEP-FPS objetiva defender os interesses dos participantes, respeitando os seus direitos, e contribuir para o desenvolvimento da pesquisa, desde que atenda às condutas éticas.

Declaro que concordo em participar desse estudo. Recebi uma cópia deste termo de consentimento livre e esclarecido e me foi dada a oportunidade de ler e esclarecer as minhas dúvidas.

\_\_\_\_\_  
Assinatura da Participante    Data

Impressão digital



\_\_\_\_\_  
Assinatura da Testemunha    Data

\_\_\_\_\_  
Assinatura da Pesquisadora    Data

# ANEXOS

## **ANEXO 1 – CONTO “A LENDA DA MOÇA GUERREIRA”**

Há muitos e muitos anos, nas terras da Europa havia muitos reinos.

Cada reino com seu rei, seus barões, seus castelos.

Cada castelo com seus nobres, seus cavaleiros, suas damas e seus servos.

Os reinos estavam sempre em luta, que a ocupação favorita dos cavaleiros era ir à guerra. Pois quem ia à guerra e, principalmente, quem a ganhava, voltava com muitos bens e com muita glória.

Como hoje, eram os homens que iam à guerra. Por isso, desde pequenos os meninos eram treinados na esgrima, na cavalaria, no manejo de muitas armas.

As meninas aprendiam bordados, tapeçaria e artes. E com isso passavam seu tempo.

Lá no reino de Aragão, reino muito poderoso, vivia um velho barão. Ele tinha duas filhas, todas duas muito lindas, não tinha filho varão. E, embora gostasse muito das filhas, se entristecia, pois gostaria que os estandartes de sua casa pudessem tremular ainda nos campos de luta.

Sua filha mais velha, Dona Isabel, para lhe dar prazer começou a cavalgar com ele quando saía pra vigiar o trabalho de campo. Com o passar do tempo começou também a se exercitar em todos os jogos que eram próprios dos rapazes. Começou a manejar toda espécie de arma e chegou a participar de justas, competições que os cavaleiros sempre organizavam.

E, então, veio a guerra entre Aragão e França. Todos os rapazes em idade de combater foram partindo para o campo de batalha a fim de emprestar ao rei a sua espada.

O velho barão se lamentava com a mulher:

-Estou velho e não posso mais combater pelo meu rei. Se tivéssemos filho homem, nossa casa poderia ainda cobrir-se de glórias.

Dona Isabel foi então ao pai e disse:

-Eu levarei os estandartes, meu pai. Vou combater ao lado do rei pela glória maior de nossa casa.

-Minha filha – disse o pai -, mulheres não vão à luta.

-Eu me disfarço, meu pai. Não me reconhecerão!

-Suas formas são de mulher.

-Me aperto numa armadura. Não me reconhecerão!

-Seus cabelos, minha filha...

-Esconderei minhas tranças. Não me reconhecerão!

-Suas mãos, tão delicadas...

-Usarei luvas de ferro. Não me reconhecerão!

-Seus pés são tão pequeninos...

-Usarei botas grosseiras. Não me reconhecerão!

-Seus olhos, filha, seus olhos...

-Abaixarei os meus olhos. Não me reconhecerão!

-E como será seu nome?

-De João me chamarão.

E lá se foi Isabel. E se misturou aos homens. E combateu como um homem. Foi chamada de Dom João. E, como um homem, dormiu ao relento. E para se banhar saía do acampamento à noite, entre as sombras.

Ninguém conheceu que era mulher. E se cobriu de glórias, por sua valentia, e foi combater ao lado do próprio príncipe real, que a tomou como companheiro de lutas.

Nas longas noites do acampamento, os dois conversavam muito. No começo o príncipe estranhou os modos daquele moço esquivo, que falava pouco e nunca levantava os olhos pra ele. Mas com o tempo afeiçoou-se ao rapaz e não queria ninguém mais ao seu lado, sentia sua falta quando ele se afastava e chamava por ele sempre que estava longe.

E Isabel se afeiçoou ao príncipe. Seu coração, que não tremia diante do inimigo, tremia quando o via, tão valente, no campo de batalha. Mas nunca levantava os olhos para ele.

Um dia o príncipe caiu ferido. Seus homens logo o cercaram e o retiraram da luta, levando-o para o acampamento e colocando-o em sua tenda. O príncipe não quis que ninguém, senão Isabel, se ocupasse dele.

E, uma noite, Isabel velava enquanto o príncipe dormia. Ela, que já sabia que sua afeição pelo príncipe era mais que afeição de companheiros de armas, se pôs a olhar longamente o rosto do moço.

E o moço de repente acordou. Seus olhos se cruzaram por um instante. E, nesse instante, os olhos de Isabel brilhavam tanto... que o príncipe pensou: “Os olhos de Dom João... Olhos de homem não são...” E quis olhar de novo nos olhos de Isabel, mas Isabel já os tinha baixado, como sempre fazia.

Por causa de seus ferimentos, o príncipe precisou voltar ao castelo de seu pai.

Mas os olhos de Isabel não saíam de seus olhos.

Sua mãe o achou muito tristonho:

-Meu filho, que mal o aflige?

-Ai, minha mãe, nem eu sei...

-Em que pensa tanto assim?

-Os olhos de Dom João... olhos de homem não são...

Os dias foram passando. A mãe o interrogava em vão. Ele sempre respondia:

-Os olhos de Dom João... não são olhos de homem, não.

A rainha então reconheceu que seu filho estava apaixonado.

-Meu filho, quanta paixão! Pelos olhos de um varão...

-Os olhos de Dom João... não são olhos de homem, não!

A rainha então ensinou ao filho como fazer para descobrir se Dom João era mulher ou varão.

O príncipe voltou para os campos de batalha.

E num intervalo da luta levou Dom João a passear num pomar.

-Se ele se interessar pelas maçãs - tinha dito sua mãe – é certamente mulher.

Dom João, desconfiando que o príncipe o estivesse pondo à prova, passou pelas maçãs e se dirigiu aos limões.

-Esta fruta é que é boa para um varão cheirar – ele disse.

O príncipe ficou triste, mas sua mãe tinha lhe ensinado uma outra artimanha.

Levou Dom João à feira.

-Se for mulher – tinha dito a rainha – certamente se interessará pelas fitas.

Mas Dom João, conhecendo que estava sendo posto à prova, dirigiu-se ao mercador que vendia adagas:

-Esta arma é que é boa para um varão usar – disse ele.

Mas o príncipe tinha ainda uma maneira de experimentar Dom João. E convidou-o para ir nadar no rio.

-Se for mulher – tinha dito a rainha – não vai querer se despir.

Mas Dom João não teve tempo de mostrar hesitação, porque recebeu uma carta que o chamava a casa. Seu pai precisava de sua presença.

E assim, os dois se separaram.

Isabel foi para o seu castelo e logo depois, terminada a guerra, o príncipe retornou à capital. Mas estava tão tristonho que piorou de seus ferimentos.

Então a rainha disse:

-Eu ainda tenho uma maneira de saber se é mulher. Contarei seu sofrimento. Se Dom João for mulher, para cá virá correndo.

E a rainha escreveu a Dom João contando do sofrimento do príncipe.

De fato, lendo a mensagem, Isabel, já tão saudosa, não custou a resolver. Iria imediatamente, partiria incontinenti, se daria a conhecer.

E então quis ficar bonita. Quis ser de novo mulher:

-Quero minhas tranças longas. Todos me conhecerão!

-E suas luvas de ferro?

-Tiro minhas mãos das luvas. Todos me conhecerão!

-E suas formas de mulher?

-Tiro armadura e gibão. Todos me conhecerão!

-Seus olhos, como fará?

-Levanto os olhos para ele. Ele me conhecerá...

Então Isabel partiu. Três dias e três noites viajou. Por três castelos cruzou. Três pontes atravessou. E Então Isabel chegou.

Nas ruas da capital ouviu-se grande tropel. Era Isabel que passava, montada no seu corcel. Quando chegou junto ao muro, os seus olhos levantou.

O príncipe, embora enfermo, apoiava-se à muralha. Os olhos nela pousou. Na mesma hora entendeu:

-Os olhos de Dom João... não são olhos de homem, não!

Casaram-se então os dois, viveram muito felizes.

Esta lenda é muito antiga. Ouvi de uma contadeira.

Chegou até nós com o nome de Lenda da Moça Guerreira.

## ANEXO 2 – NORMAS DA REVISTA DE PUBLICAÇÃO

A Revista **Psicologia: Ciência e Profissão** é uma publicação trimestral editada pelo Conselho Federal de Psicologia.

Publica manuscritos originais, em língua portuguesa, inglesa ou espanhola, nas categorias de **Estudo teórico, Relato de pesquisa, Relato de experiência**. Os manuscritos submetidos serão avaliados com base em critérios específicos que salientem a sua relevância científica e social no âmbito da produção de conhecimento em Psicologia.

O título abreviado do periódico é **Psicol., Ciênc. Prof.** que deve ser usado em bibliografias, notas de rodapé, referências e legendas bibliográficas.

A Revista adota o sistema iThenticate para identificação de plágio.

Os artigos aceitos para a publicação se tornam propriedade da revista.

### **Forma e preparação de manuscritos**

O manuscrito submetido a RPCP não pode ter sido publicado em outro veículo de divulgação (revista, livro, etc.) e não pode ser simultaneamente submetido ou publicado em outro meio de divulgação científica ou de pesquisa.

Todas as submissões de manuscritos devem seguir as Normas de Publicação da APA: American Psychological Association. (2010). *Publication manual of the American Psychological Association* (6th ed.). Washington, DC: Author), no que diz respeito ao

estilo de apresentação do manuscrito e aos aspectos éticos inerentes à realização de um trabalho científico. A omissão de informação no detalhamento que se segue implica que prevalece a orientação da APA.

Observação: Se uma citação ou trecho de entrevista compreende menos do que 40 palavras, incorpore-a ao texto e a coloque entre aspas duplas. Caso compreenda 40 ou mais palavras, apresente-a em um bloco de texto separado e omita as aspas.

### **Categorias do manuscrito**

**1. Estudo teórico** - discussão de temas e problemas fundamentados teoricamente, envolvendo reflexão crítica e indicação avanços científicos no estado da arte a ele associado. É necessário conter: resumo, introdução, método, resultados, discussão e conclusão ou considerações finais e referências. Devem ser escritos entre 20 e 25 laudas, não considerando resumos e referências;

**2. Relato de pesquisa** – investigação original, de relevância científica, baseadas em estado da arte e dados empíricos, lastreada em metodologia específica e discussão. É importante que seja explicitada a contribuição da pesquisa para a produção do conhecimento em Psicologia. É necessário conter: introdução, método, resultados, discussão e conclusão ou considerações finais. Devem ser escritos entre 20 e 25 laudas, não considerando resumos e referências;

**3. Relato de experiência** - relatos de experiência relacionados à intervenção profissional, de interesse e relevância científica e social para as diferentes áreas do conhecimento psicológico, e que demonstrem contribuições para a melhoria de práticas profissionais em Psicologia. É necessário conter: resumo, introdução, método,

resultados, discussão e conclusão ou considerações finais e referências. Devem ser escritos entre 15 e 20 laudas, não considerando resumos e referências.

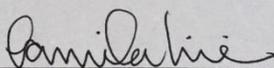
### **Crêterios gerais para avalia o dos manuscritos**

1. Os trabalhos enviados devem ser redigidos em português, em inglês ou em espanhol e, obrigatoriamente com resumo, abstract e resumen;
2. Espaço duplo, fonte Times New Roman, tamanho 12, margens de 2,54 centímetros, texto alinhado   esquerda;
3. Textos devem ser submetidos em extensão .doc ou .docx;
4. Tabelas e figuras (gráficos e imagens) devem constar no corpo de texto, mas necessariamente em formato editável.
5. As páginas não devem ser numeradas
6. O título deve ser centralizado, em negrito e conter letras maiúsculas e minúsculas;
7. O título deve explicitar o(s) fen meno(s) estudado(s) e a rela o com o contexto de investiga o.
8. O resumo deve ater-se às informa es relevantes do manuscrito, destacando o contexto teórico do estudo, objetivo, método, resultados, discussão e conclusão. Manuscritos de revisão sistemática ou teóricos devem explicitar a perspectiva adotada e as contribui es ou avanços produzidos pela pesquisa no campo da Psicologia. De 150 a 250 palavras, e de 3 a 5 palavras-chave em cada um dos resumos.
9. A introdu o deve destacar o estado da arte, propósitos e objetivos e potencial contribui o da investiga o na área de conhecimento considerada.

10. O método deve salientar o delineamento e os procedimentos de pesquisa e, principalmente, no caso das pesquisas empíricas, especificar o contexto, participantes, variáveis ou categorias estudadas, instrumentos de coleta de dados, análise dos dados sistematizados e discussão.
11. As referências e formas de citação devem seguir as Normas de Publicação da APA: American Psychological Association. (2010). *Publication manual of the American Psychological Association* (6th ed.). Washington, DC: Author).
12. Todos os endereços de páginas na Internet (URLs) incluídos no texto devem estar ativos e prontos para acesso imediato.

**Declaração do orientador para a validação do Trabalho de Conclusão do Curso (TCC)**

Declaro para os devidos fins que a estudante Roberta Maria de Melo Barbosa participou da realização do trabalho de TCC Sentidos criados, sentidos contados: um encontro com narrativas de idosas, realizado durante o mês de janeiro ao mês de dezembro de 2017. O referido trabalho foi apresentado no dia quatro de dezembro de 2017. Informo que esta versão que está sendo entregue pelo estudante trata-se da versão final do TCC depois de realizadas as correções solicitadas pela banca de avaliação.



Orientadora do trabalho

Recife, 12 de dezembro de 2017