



¹Doutor em Letras pela PUC-Minas; professor-pesquisador da graduação em Letras e do Programa de Pós-graduação de Comunicação, Linguagens e Cultura da Universidade da Amazônia; Belém-Pará; atualmente pesquisa sobre letras e negritude na Amazônia paraense. É autor de inúmeros livros voltados para o público infanto-juvenil, como *Gitos, meus minicontos amazônicos*, pela editora Paka-Tatu, 2014.

FORMAS DE BRINCAR: ROTEIRO E SABOR DO LÚDICO NO TEXTO INFANTIL

WAYS TO PLAY: PROCEDURES AND TASTE OF PLAYFILNESS IN CHILDREN'S TEXTS

Paulo Nunes¹

Resumo

Este texto propõe uma reeducação diante da leitura escolar quando enfatiza o método lúdico baseado no diálogo e na criatividade, em oposição ao método tradicionalista que é impositivo, monológico e autoritário. Objetiva-se neste ensaio constituir um roteiro para um outro letramento literário. Assim chamamos para a “conversa” teóricos que já se tornaram clássicos do gênero: Jesualdo, Lajolo, Zilberman, e outro, a teoria literária tradicional, que é Pound, a fim de enfatizar um conceito de ludicidade atrelado à prática do professor na sala de aula.

Palavras-chave: literatura infanto-juvenil, leitura lúdica, enunciação, interrelação palavra e imagem.

Abstract

This text proposes a reformulation of school reading activities by emphasizing a playful methodology method based on dialogue and creativity, instead of the traditionalist method, which is monologic and authoritarian. This essay aims to provide the right path to another literary literacy. Thus we “invite” to this discussion theorists who have already become canons in the field: Jesualdo, Lajolo, Zilberman, and one who belongs to the traditional literary theory: Pound. This way we highlight a concept of playfulness linked to the teacher’s practice inside the classroom.

Keywords: children and teenagers’ literature, playful reading, utterance, interrelationship between word and image.

Aprende com meu filho de dez anos
Que a poesia é a descoberta
Das coisas que eu nunca vi.
Oswald de Andrade

1

“Parecem antigas as desavenças entre poetas e o uso que a escola costuma fazer da poesia”. O alerta nos é dado por Marisa Lajolo, num clássico dos anos 90, do século passado: Do mundo da leitura para a leitura do mundo. E é ancorado neste princípio que concebi este roteiro. Roteiro que reúne ao mesmo tempo o poeta e o professor, que tem quase 30 anos de militância nas rinhas da palavra: ou a palavra encantatória da criação literária, ou a “decantatória” da sala de aula. Procuo o limiar, e assim, quem sabe, desfazer-me da desavença, apontada acima por Lajolo.

2

Sabor. Saber. Gosto e descoberta. Assim meu contato-contágio com o lúdico dos livros. O lúdico, em primeira instância, é uma estratégia de linguagem, espécie de morfismos de enunciação do texto literário, artifício de que lançam mão escritores de diversos momentos estéticos e devárias nacionalidades (o que variará de acordo com a língua de expressão de cada um), conforme o objetivo e o tipo de leitor que eles almejam alcançar, para, assim, seduzi-los através dos meandros da linguagem.

Dentre as formas de lúdico, está aquilo que Ezra Pound (1990, p.41) chama de “melopeia”. É o poeta e teórico norte-americano quem nos esclarece:

²Segundo Pound, a fanopeia liga-se a projetar um objeto na imaginação visual; a melopeia faz produzir associações por meio de som e ritmo da fala; já a logopeia visa a produzir associações visuais e sonoras que se fixem no leitor.

As palavras são (...) carregadas de significado principalmente por três modos: fanopeia, melopeia, logopeia². Usamos uma palavra para lançar uma imagem visual na imaginação do leitor ou a saturamos de um som ou usamos grupos de palavras para obter esse efeito.

A explicação de Ezra Pound se dá de modo didático, elucidativo. Um significado, sobretudo no texto poético, não se dá fortuitamente, ele insere-se num amplo contexto de ordem cultural, linguística, sonora, enfim, veste-se como uma luva para se adentrar no campo do lúdico numa categoria especial de literatura que ganhou espaço editorial e encontra-se já inserida no “cânone de consumo” das escolas brasileiras desde a década de 70 do século XX e que ficou vulgarmente conhecido como “boom da literatura infanto-juvenil brasileira”; “boom” incentivado que foi pela Lei de Diretrizes e Bases da nossa educação³, que, então, preconizava que o ensino da língua portuguesa deveria ser “enriquecido” com a leitura de livros paradidáticos de leitura.

Pois bem, é lançando mão de alguns argumentos, inclusive o do pensamento da ludicidade poundiana, que vamos

³Verificar a lei 5.692/71.

desenvolver nossa reflexão, reflexão que objetiva auxiliar, de modo simples, em uma sala de aula, a prática do professor diante do letramento literário.

Outro autor que integrará este roteiro propositivo é Jesualdo (1978), e seu clássico Literatura Infantil. Numa das estâncias deste livro, o mestre argentino defende algo com o que concordamos acerca da recepção da literatura para crianças, recepção matizada de afeto e envolvimento emotivo. Diz-nos ele:

O processo de degustação poética começa, sem dúvida, apesar de ser quase insensível o papel do som mais do que a própria palavra, com as canções denotar, que produzem na criança um estado de arroubo e doçura, quase inconsciente, e a transportam ao sono tranquilo (1978, p. 184).

A palavra “degustação”, empregada por Jesualdo, oferece o pretexto necessário para se interligar saber a sabor⁴, o doce aprender dos latinos, defendido por Horácio⁵, de que a literatura atravessada pelo lúdico é uma demonstração substancial. Mas Jesualdo parece não se satisfazer com a ideia de “degustação” da palavra senão pelo som que ela emite, e assim ele continua:

Sua mente [a da criança], ainda indiferenciada, para a generalidade dos processos psíquicos, mais ou menos complexos, do entendimento, pretende-se, no entanto, aos sons produzidos, pelas palavras cantadas, encadeadas aos clássicos estribilhos onomatopaicos, e assim ele sente o gozo puro mais da música, do que das palavras... (1978: 184).

Deste modo, conforme se leu, Jesualdo afirma que a intuição e a sensibilidade infantis são fundamentais para, no processo de aconchego e afeto, o leitor absorver, deliciar-se com a beleza do texto, frutificar recursos lúdicos como a melopeia. Daí é que não me furto neste momento à citação de um clássico da LINTFINJUV⁶, que ilustra com perfeição a fala de Jesualdo:

Colar de Carolina

Com seu colar de coral,
Carolina
corre por entre as colunas
da colina.

O colar de Carolina
colore o colo de cal,
torna corada a menina.

E o sol, vendo aquela cor
do colar de Carolina,
põe coroas de coral
nas colunas da colina.
(MEIRELES, 1977).

⁴Segundo o dicionário Houaiss de Língua Portuguesa, a palavra “saber” advém do latim, “sapere - sabere” sapio, is, ùi, ívi (ou ùi eí), ère ‘ter sabor, ter bom paladar, ter cheiro, sentir por meio do gosto, ter inteligência, ser sensato, prudente, conhecer, compreender, saber’; ver sab-; f. hist. 991 sabere, sXIII saber; portanto as palavras sabor e saber têm a mesma origem histórica, fonte etimológica”. Daí é que tanto Jesualdo quanto Roland Barthes se utilizam desta referência histórica-etimológica, o que se insere substancialmente no conceito de lúdico na categoria de literatura aqui proposta.

⁵O prazer, o dulce referido por Horácio e mencionado por uma longa tradição literária europeia de raiz horaciana, conduz antes a uma concepção hedonista da poesia (in: www.ufurgs.br, página 10, aceso 11 de fevereiro de 2016), obra baseada em AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de. Teoria da literatura. São Paulo: Martins Fontes, 1976.

⁶Sigla aqui utilizada para resumir Literatura Infanto-Juvenil como categoria literária.

No poema de Cecília Meireles, é instituído o ludismo a partir da exploração, às últimas consequências, do fonema /K/, que assomado a outros sons, faz do texto uma verdadeira cantiga mnemônica, a embalar os ouvidos e comover os olhos do leitor. Tanto mais o poema for ab-sorvido, a partir da intermediação de um leitor, numa decantação oral “bem pronunciada”, mais ele fará efeitos de comoção.

3

Diante do infanto-juvenil (como qualquer outra modalidade de texto), penso, e não estou sozinho neste pensar, o leitor deve ter vez e voz. O que seria do ato de ler se o leitor não pudesse preencher as entrelinhas de um texto com suas expectativas, frustrações, felicidades, anseios? Em se tratando de texto infanto-juvenil, entretanto, deve-se ter claro que se trata de uma literatura que já nos chegou adjetivada pela indústria editorial [a expressão adjetiva “infanto-juvenil” determina nosso objeto de reflexão]. Se isso pode causar polêmicas e questionamentos vários (uma vez que alguns autores do gênero renegam ser classificados de infanto-juvenis), pode também ajudar, pois delimita, de modo mais preciso, um dado público leitor. Assim, sabemos-lhes já, mais ou menos, a indicação de faixa etária. Mas interessa delimitar ainda mais este leitor, pensando-o no espaço da sala de aula, atrelando a leitura à escola. Afinal, não é novidade, desde o surgimento da burguesia, no século XVIII europeu, a escola e a literatura foram escolhidos como espécies de “bengalas ideológicas” da classe que, então, emergia. Afinal, as mudanças que se avizinhavam eram tantas e tão profundas que era preciso “aclimatar”, fazer a cabeça, e assim preparar as novas gerações para assimilarem os novos comportamentos, a nova forma de vida que fazia superar o ancião regime.

Se sabemos que o leitor de que tratamos é o leitor escolar, nosso trabalho, de certo modo, é facilitado. Entretanto, se vamos discutir o leitor-aluno, devemos, também dirigir nosso olhar a um outro leitor especial: o professor. Afinal é o professor é o “médium”, aquele que promove a intermediação (ou deveria promover) de leitura junto às crianças e aos adolescentes em idade escolar. Daí é que se pensa numa categoria que aqui denominaremos de leitor-professor.

O problema do leitor-professor, já estudamos, é muito mais grave do que se imagina. Vários são os motivos que fazem do professor brasileiro um não leitor. Motivos que se estendem desde a falta de condições econômicas até a inexistência de tradição cultural de leitura em nosso país, coisa que o desenvolvimento da era do computador está fazendo tomar contornos bastante peculiares.

Sabe-se que, grande parte das vezes, desde a formação escolar, o professor é incentivado a não ler. Quando lê, ele põe-

se a vestir a pele de uma traça de fotocópias, o que parece uma grave deturpação, que fere a cultura nacional (o livro brasileiro é caro porque não vende, e não vendendo porque é caro...), desestimula o investimento editorial, empobrece os autores, mas enriquece as multinacionais de fotocópias. Desse modo, sem acesso ao “mágico livrobjeto”, fica muito difícil exercitar aquilo que aqui se quer chamar de “sensorialidade livreira”. E o leitor há de se perguntar perguntar: o que é isto? Então que se explique: um livro é constituído de imagens plásticas e verbais. Tanto num caso quanto noutro, as imagens se corporificam através de diversos artifícios editoriais na folha de papel. Ou seja, há várias modalidades de livros: matérias-primas, formatos, tipos e corpos de letras, cores e nuances, capas, papéis diversos.

Quem tem intimidade com a leitura, sabe, perfeitamente, que um livro novo, colorido, por exemplo, tem cheiro diferente de um em preto e branco. Um livro em couché, por sua vez, é diferente de um impresso em papel quarenta quilos. O olfato aponta as diferenças, assim como o tato também pode fazê-lo. Um livro em off-set tem textura própria, que o distingue de um impresso tipograficamente (sim, os impressos tipográficos ainda existem, embora estejam agonizantes). É possível inventar-se um “método de sensibilização e contato”. Vejamos: escolha-se um leitor inveterado, amarre nele uma venda e distribua sobre a mesa livro dos mais diversos. Ao cheirar, tocar, sentir cada livro, o leitor escolhido saberá distinguir-lhes as diferenças. Livro, afinal, é uma questão de pele, de tato, de olfato, de visão. O inveterado leitor ao adentrar numa livraria infantil, cheira livros, toca-os quase como quem sente a pele de uma pessoa. Afinal, hoje mais do que nunca, com o avanço da indústria editorial (e a tecnologia do e-book, por exemplo), um livro de papel deve ser objeto belo, e quase tão importante quanto um romance bem escrito, um poema bem arquitetado, uma narrativa bem urdida. Livro é apelo sensitivo, livro é cada vez mais, vida. Livro é, como diria Fanny Abramovich, uma gostosura! E se ele for de papel, hum...

4

Já que estamos falando do professor-leitor (este texto é motivado por meus alunos), vale perguntar se ele sente-se devidamente preparado para a tarefa de intermediador de leitura. Sabemos das práticas predominantes em nossas escolas: livro é indicado por diversos (e, às vezes, escusos) motivos: seleção de catálogo, simpatia do divulgador, pressão da editora sobre o professorado. Indicar um livro sem lê-lo constitui um ato irresponsável. O aluno que está à frente do professor, na sala de aula, não percebe estes deslizes de conduta, esta artificialização de comportamento? Os baixos salários são, afinal, o único motivo para o professor justificar-

se um não leitor? É decente indicar um título somente através da escolha em catálogos das editoras (prática infelizmente ainda presente no cotidiano escolar)? Bem, poderíamos ficar por aqui a relacionar um sem-número de questionamentos que nos remeteriam a uma infinidade de respostas angustiantes, mas nossa tarefa parece ser a de propor um possível caminho que modifique o caótico quadro da circulação de livros nas escolas brasileiras. E este caminho passa necessariamente pela redescoberta da leitura lúdica. Daí é que vale retomarmos a ideia do lúdico no texto infantil.

5

Muito já se falou e escreveu no lúdico como artimanha relacionada ao texto infantil, ou mais amplamente, à “literatura em si”. Assim deve-se afirmar que literatura é jogo, o lúdico (do latim, ludus), e faz-se da palavra que se movimenta no tabuleiro de xadrez da leitura. Toda literatura, em todos os tempos, é artefato, jogo de palavras, mas há, sem dúvida, momentos em que este jogo se evidencia declaradamente. Este “doce modo de brincar” instiga a imaginação do leitor. O lúdico, assim, é considerado uma contraproposta à prática de leitura tradicionalista e monológica (e por que não dizer autoritária?) que nossas escolas encarnaram desde que a leitura foi institucionalizada como prática pedagógica no século XIX, da qual os Contos Pátrios, de Olavo Bilac e Coelho Neto, sintetizam como poucos, como abaixo se vê, desde a capa da primeira edição:



Através do antigo (e defasado) método de exploração do texto em sala de aula, ocorre, como já foi dito, um ato monológico, em que o texto não oferece ao leitor a possibilidade de fruição, a “demanda da leitura por prazer”. Assim é que o texto perde em “densidade prospectiva” porque não é permitido ao leitor imaginar, contestar, dialogar com ele. O teor da leitura por assim dizer ortodoxa é considerado como algo incontestável, constituindo uma “verdade absoluta de catecismo”. Este ato deler traz em si duas questões fundamentais: a concepção (e conseqüentemente o conceito) de criança que dele se subentende é o de que o infante não tem vontade (ele encarna o sentido etimológico da palavra: “infante, aquele que não tem voz”). Partindo-se deste pressuposto, veríamos um leitor-criança não pensa, não sente, não pode fazer escolhas. Hoje, sabemos, a Psicologia (bem como os padrões de comportamento) evoluiu e desmoralizou, felizmente, estas premissas. A criança não pode ser encarada como um ser desprovido de vontades, “ser puro” e sem malícias (uso corrente entre os do senso comum). Em tempos de predomínio dos meios de comunicação de massa e das mídias digitais, têm ajudado a redefinir determinante um novo perfil da infância e por conseguinte do “pequeno leitor”. É claro que estes avanços, pode-se dizer, são frutos de um acúmulo da frondosa árvore das experiências sociais. Tais experiências, a partir da segunda metade do século XX, assomadas aos avanços dos estudos literários, possibilitará, a superação dos preconceitos, que fará desaguar na circulação da obra de um escritor do porte de Monteiro Lobato. Lobato, que é, como sabemos, fundador de nossa moderna literatura infantil. Ele, embora polêmico e controverso quando se cristaliza contra a pintura dos “futuristas” como Anita Malfatti, concebe a criança como um ser autônomo, senhor de sua fantasia, e não um simples depósito do pensamento adulto. Lobato fez escola e, sobretudo a partir da década de setenta do séc. XX, passou a ser reconhecido como inovador da literatura feita para crianças e jovens brasileiros. Em nos cruéis anos 70 da ditadura militar brasileira, Novos e bons autores – “filhos de Lobato?” – surgem, reoxigenando a literatura dirigida para crianças e jovens, com *A Menina do Narizinho Arrebitado*, lançado em 1920, pela Monteiro Lobato e Cia., editora criada pelo próprio autor que percebeu nesta nova forma de escrever um modo singular de encarar o “pequeno leitor”:



Mas afinal, o que constituiria, do ponto de vista enunciativo, o lúdico no livro infantil? Começamos pelo sentido que a palavra encerra. Lúdico origina-se do latim, *ludus*, significando jogo, por conseguinte, aquele que está afeito à brincadeira, ao imaginário. Embradiga-se que “desde sempre” o ser humano é afeito ao lúdico, é contemporaneamente que o lúdico toma contornos mais efetivos. No livro infantil, como projeto da imaginação criadora (do escritor, do ilustrador, do projetista gráfico, do editor) o lúdico recupera no leitor sua capacidade de fruição.

O objeto artístico, desse modo, bem tratado, restitui ao ser humano a sensibilidade, uma vez que a vida contemporânea, em certos aspectos, trama contra a humanidade, quando incentiva a massificação, a robotização, a alienação do ser. Neste particular, vale associar o lúdico à infância. Diversos autores canônicos já apontaram para esta possibilidade. Baudelaire afirmou: “poesia é a infância reencontrada”. Oswald de Andrade, por sua vez, escreve: “Aprendi com meu filho de dez anos/que a poesia é a descoberta/das coisas que nunca vi”. Assim, poesia, descoberta, literatura, lúdico, estesia, são formas-conceitos que se intercompletam.

O lúdico, desse modo, pode, no livro infantil, ser alcançado a partir de inúmeras artimanhas enunciativas. As quais, didaticamente, abaixo identificamos:

a) O lúdico de imagens. Um texto pode ter programação visual excepcional. Isso se faz através das formas, cores, tipos

e corpos de letras, escolha do papel. A ilustração pode dialogar com o texto verbal, fazendo-o crescer em importância. Mas ela pode, também, se mal concebida, anular as palavras. A ilustração que se põe apenas a repetir o que o verbal já está a dizer, "idiotiza" o texto, limita a capacidade de imaginação do leitor. A "ilustração lúdica", em contraponto, reescreve, com outra linguagem, o texto verbal.

Mas, há, também, e cada dia mais presentes, os livros de imagens. Salta aos olhos um sem-número de trabalhos que têm sido publicados nos últimos anos. Mas aqui citarei dois clássicos, de dois mestres nesta modalidade que são Juarez Machado e Ângela Lago, e dela o ponto culminante é, sem dúvida, O Cântico dos Cânticos, editado inicialmente pela Paulinas e depois pela Cosac e Naif, de beleza singular, se percebe abaixo, em duas páginas selecionadas do livro de Ângela Lago:



Ou



Como se vê, trata-se de um sofisticado modo de ilustrar que lembra a um só tempo os monges-copistas cristãos da Idade Média e os traços das construções muçulmanas. O primor, o detalhamento filigrâmico, o uso de plano em 3D, enfim, fazem destas páginas o máximo gozoso do lúdico pictórico, a que o leitor tem possibilidades de acesso do mais lúdica e sofisticado ilustração.

b) O lúdico nas palavras: este o modo mais efetivo de enunciação e explicitação do ludismo; procedimento de linguagem que advém da combinação dos sons, rimas, musicalidades, aliterações, ecos, refrãos, silêncios e até intervalos em branco. Trata-se da palavra explorada nos seus mais diversos e intensos recursos. A síntese deste "estado de ebulição sonoro-verbal" está, representado, no poema "Convite", de José Paulo Paes, poeta, tradutor, crítico literário:

"Poesia"

É brincar com palavras
como se brinca
com bola, papagaio, pião.
Só que
bola, papagaio, pião
de tanto brincar
se gastam.
As palavras não:
quanto mais se brinca
com elas
mais ficam.
Como a água do rio
que é água sempre nova.
Como cada dia
que é sempre um novo dia.

Vamos brincar de poesia?
(Paes, 2011)

Como se pode deduzir, mais uma vez, o lúdico encontra-se associado à infância e ao fazer literário. Tal qual brinquedos de antigamente – bola, papagaio e pião –, objetos manipuláveis que primavam pelo movimento em torno de si, a voz do texto destaca a poesia como um brinquedo, lançando mão da comparação: "poesia é brincar com palavras/ como se brinca/ com bola, papagaio e pião...". A poesia, no entanto, faz-se mais importante, pois não se desgasta como os demais objetos de brincar. A poesia advinda das palavras aflora sobretudo pelo uso de rimas em "ão" e em "ia"; quanto mais o leitor brinca com as palavras, mais elas se renovam, tornam-se fonte cristalina, enfim, alimento vital. O poema em seu estratagema lúdico, desfecha-se com o convite ao leitor, como a dizer, venha, leia, mergulhe, vamos brincar de poesia?

Penso que este percurso, simples, sem grandes sofisticções teóricas, construído por um professor que também é escritor, pode auxiliar em nossa reeducação, em nossa militância estético-educativa, no tocante à difusão do texto literário na escola, substituindo a leitura

monológica e autoritária por uma outra que, lúdica, possa abrir as janelas do sonho às interpretações diversas, plurissignificativas, polissêmicas, como devem ser, diga-se de passagem, as leituras da obra de arte.

CITAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRAMOVICH, Fanny. Literatura Infantil: Gostosuras e Bobices. São Paulo. Scipione. 2010.

AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de. Teoria da Literatura. São Paulo: Martins Fontes, 1976.

HOUAISS, Antonio. Dicionário Eletrônico de Língua Portuguesa. São Paulo: Objetiva, 2008.

LAGO, Ângela. O Cântico dos Cânticos. Col. Lua Nova, São Paulo: Paulinas, 1997.

LAJOLO, Marisa. Do mundo da leitura para a leitura do mundo. São Paulo. Ática, 1993.

MEIRELES, Cecília. Ou isto ou aquilo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/INL, 1977.

PAES, José Paulo. Poemas para brincar. São Paulo: Ática, 2011.

POUND, Ezra. ABC da Literatura. CAMPOS, Augusto & PAES, José Paulo. São Paulo: Cultrix, 1990.

JESUALDO. ALiteraturaInfantil. Trad.: AMADO, James. São Paulo:Cultrix/EdUSP, 1978.

ZILBERMAN, Regina. A Literatura Infantil na Escola. 10 ed., São Paulo, Global,1998.

SOBRE O AUTOR

Doutor em Letras pela PUC-Minas; professor-pesquisador da graduação em Letras e do Programa de Pós-graduação de Comunicação, Linguagens e Cultura da Universidade da Amazônia; Belém-Pará; atualmente pesquisa sobre letras e negritude na Amazônia paraense. É autor de inúmeros livros voltados para o público infanto-juvenil, como **Gitos, meus minicontos amazônicos**, pela editora Paka-Tatu, 2014.

Recebido: 12/08/2015

Aprovado: 07/11/2015



REVISTA
SENTIDOS
DA
CULTURA
BELÉM-PA | ANO 3 | N.3 | JAN-JUN 2017

A CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS VIVENCIADA NA INFÂNCIA: UM QUASE RELATO DE EXPERIÊNCIA *HISTORY ACCOUNTING IN CHILDREN: A QUARTER OF EXPERIENCE*

Edvânia Braz Teixeira Rodrigues

Resumo

O presente texto coloca em pauta a relação existente entre os mecanismos psicológicos da imaginação e da criação, na perspectiva de Vygostky, explicitando esta vinculação existente entre a fantasia e a realidade da conduta humana, tendo como cenário a vivência de ouvir histórias de diferentes espaços da cultura brasileira na infância, o gosto pela leitura, pela literatura e pela contação de histórias.

Palabras clave: Contação de Histórias, imaginação e criação.

Abstract

This text brings the relationship between the psychological mechanisms of imagination and creation, in Vygotsky perspective, explaining this existing link between the fantasy and reality of human conduct, against the backdrop of the experience of listening to stories from different areas of Brazilian culture in childhood, the taste for reading, for literature and storytelling.

Palabras clave: Contação de Histórias, imaginação e criação.

No capítulo II do livro "La imaginación y el arte em la infância", L. S. Vygotsky enfatiza a relação existente entre os mecanismos psicológicos da imaginação e da criação, explicitando esta vinculação existente entre a fantasia e a realidade da conduta humana. Nesse sentido, o autor aponta, de forma elucidativa, quatro formas essenciais que ligam a atividade imaginativa à realidade, entendendo, nesse contexto, a imaginação não