

É CINDERELA OU BRANCA DE NEVE? – A EXPERIÊNCIA ESTÉTICA DE CRIANÇAS EM ATIVIDADE COM CONTO DE FADAS

IS IT CINDERELLA OR SNOW WHITE? – THE AESTHETIC EXPERIENCE OF CHILDREN IN ACTIVITY WITH A FAIRY TALE

Débora Cristina Sales da Cruz Vieira¹

¹ *Secretaria de Estado de Educação do Distrito Federal (SEEDF), Brasília, DF, Brasil
deborasalesvieira19@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-1954-6700>*

Recebido em 17 fev. 2020

Aceito em 10 abr. 2020

Resumo: Os contos de fadas têm promovido o fascínio de diversas gerações e podemos destacar como elementos que favoreceram este fascínio tanto a organização dos aspectos estruturais do uso da linguagem quanto aspectos de aprendizagem e desenvolvimento das pessoas que se envolvem com a experiência. O presente artigo visa analisar a experiência estética nas estratégias de reconto oral de crianças em atividade com o conto de fadas Branca de Neve. A construção e a análise das informações foram realizadas em articulação à abordagem metodológica da Epistemologia Qualitativa de González Rey (2005; 2010), que tem como princípio o caráter construtivo-interpretativo e dialógico na produção do conhecimento. A pesquisa empírica foi realizada em uma instituição pública de Educação Infantil do Distrito Federal, com a participação de duas meninas com faixa etária entre 5 e 6 anos. Os instrumentos e procedimentos utilizados foram sendo estabelecidos de acordo com o processo relacional construído ao longo da pesquisa e reúnem observação participante, dinâmicas conversacionais, oficinas realizadas para a leitura de histórias infantis, recontos orais, registros pictóricos e atividades lúdicas. Duas dimensões da narrativa nos servem para ampliar a revisão teórica sobre a temática: uma dimensão psicológica (BRUNER, 1996; 2008; 2011; VIGOTSKI, 2012) e uma dimensão literária (ABRAMOVICH, 1986; COELHO, 1984; 2000; YUNES, 2002; ZILBERMAN, 1984). Na análise das informações apresentadas evidenciamos a relação entre as atividades do (re)conto de histórias com o valor que as mesmas apresentam para favorecer experiências estéticas e imaginativas em que se evidencia a produção simbólico-emocional das crianças participantes da pesquisa.

Palavras-chave: Literatura. Contos de fadas. Reconto. Experiência estética.

Abstract: Fairy tales have promoted the fascination of several generations and we can highlight as elements that favored this fascination both the organization of the structural aspects of the use of language and aspects of learning and development of the people who are involved with the experience. This article aims to analyze the aesthetic experience in the oral retelling strategies of children in activity with the fairy tale Snow White. The methodological approach of Qualitative Epistemology by González Rey (2005; 2010), which has as a principle the constructive-interpretative and dialogical character in the production of knowledge. The empirical research was carried out in a public institution of Early Childhood Education in the Distrito Federal, with the participation of two girls aged between 5 and 6 years old. The instruments and procedures used were established according to the relational process built throughout the research and bring together participant observation, conversational dynamics, workshops held for reading children's stories, oral recounts, pictorial records and playful activities. Two dimensions of the narrative serve to expand the theoretical review on the theme: a psychological dimension (BRUNER, 1996; 2008; 2014; VIGOTSKI, 2012) and a literary dimension (ABRAMOVICH, 1986; COELHO, 1984; 2000; YUNES, 2002; ZILBERMAN, 1984). In the analysis of the information presented, we evidenced the relationship between the activities of the (re) storytelling with the value they present to favor aesthetic and imaginative experiences in which the symbolic-emotional production of the children participating in the research is evident.

Keywords: Literature. Fairy tales. Retelling. Aesthetic experience.

ERA UMA VEZ... – INTRODUÇÃO

Os contos de fadas têm promovido o fascínio de diversas gerações e podemos destacar como elementos que favoreceram este fascínio tanto a organização dos aspectos estruturais do uso da linguagem quanto aspectos de aprendizagem e desenvolvimento das pessoas que se envolvem com a experiência. Assim, estão em jogo aspectos estruturais que organizam o tempo e os espaços deste tipo de narrativa tanto quanto a possibilidade de vivências emocionais na experiência estética e a circunstância favorecedora de processos imaginativos ao longo da leitura/escuta de contos de fadas, já que o leitor/ouvinte é convidado a imaginar lugares, pessoas e objetos de uma realidade distante, tanto física como histórica.

Ao compreendermos a literatura como uma obra de arte, que possibilita às pessoas experiências estéticas singulares, estamos valorizando o processo imaginativo. Ocupa especial lugar nessa questão o conto de fadas, essas histórias fantasiosas que possibilitam a produção de emoções e conflitos internos, pois favorecem processos como a imaginação, a emoção e a fantasia bem como os sentimentos contraditórios que os constituem.

A literatura possibilita às pessoas produzirem emoções e sentimentos de maneira delicada e própria, pois como obra de arte, suscita a emocionalidade e articula o caráter individual e social, de modo dialético. Assim, pode se considerar que contar histórias seja uma atividade responsável em favorecer a inauguração de emoções e imaginações singulares na infância, possibilitando a reflexão sobre elementos da realidade a partir da fantasia (SILVA; VIEIRA, 2017).

Vigotski (2010) explica que o conjunto de emoções vivenciadas pelas crianças ao escutarem/recontarem contos de fadas pode ser denominado de reação estética, pois a literatura é de fato uma obra de arte. Para o autor, “o objetivo final (*da obra de arte*) não é repetir alguma reação real, mas superá-la e vencê-la.” (VIGOTSKI, 2010, p. 339).

O autor explica que a lei básica da arte consiste na livre combinação de elementos da realidade, mas que, pela independência de princípios, na reação estética dissipa-se qualquer limite que separe a fantasia da realidade. Para ele, em

arte tudo é fantástico ou tudo é real, sendo que a realidade da arte está relacionada apenas à realidade das emoções vivenciadas.

Para se sentir satisfação com o conto de fadas não há qualquer necessidade de acreditar no que nele é narrado. Ao contrário, a crença na realidade do mundo desse conto estabelece relações puramente cotidianas com tudo, que excluem a possibilidade da atividade estética. (VIGOTSKI, 2010, p. 359)

A lei da realidade emocional da fantasia consiste em que, independentemente de ser real ou irreal a realidade que nos influencia, é sempre real a nossa emoção vinculada a esse processo. Com esta lei, o fantástico se justifica à medida que ao narrarmos para as crianças uma história fantástica, os sentimentos que surgem estão voltados para a vida. Então, “a única justificativa para uma obra fantástica é o seu fundamento emocional real.” (VIGOTSKI, 2010, p. 359).

O CAMINHO DA FLORESTA – PERCURSO DA PESQUISA

A parte empírica retratada nesse artigo é um recorte da dissertação de mestrado da primeira autora (VIEIRA, 2015) sobre a imaginação na produção narrativa de crianças. A pesquisa foi realizada durante o ano letivo de 2014, em uma instituição pública de Educação Infantil localizada na região periférica do Distrito Federal. As crianças colaboradoras da pesquisa tinham faixa etária entre 5 e 6 anos de idade e eram da mesma turma do 2º período da Educação Infantil.¹

Nesse sentido, partimos do seguinte questionamento: como podemos perceber a presença de processos imaginativos na experiência estética de crianças em atividades com conto de fadas? A partir desta questão levantada, visamos nesse artigo analisar a experiência estética nas estratégias de reconto oral de crianças em atividade com o conto de fadas Branca de Neve, procurando evidenciar a relação entre as atividades do (re)conto oral de histórias com o valor que as mesmas apresentam para favorecer experiências imaginativas em que se evidencia a produção simbólico-emocional das crianças participantes da pesquisa.

¹ Os responsáveis pelas crianças colaboradoras da pesquisa autorizaram a participação das mesmas por meio da assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TECLE) e tinham ciência de todos os procedimentos e instrumentos que seriam utilizados durante o processo empírico.

A construção e a análise das informações foram realizadas em articulação à abordagem metodológica da Epistemologia Qualitativa de González Rey (2005, 2010), que tem como princípios o caráter construtivo-interpretativo, o caráter dialógico e a compreensão do singular como instância de produção do conhecimento. Os instrumentos e procedimentos utilizados durante o ano letivo em que a pesquisa ocorreu foram sendo estabelecidos de acordo com o processo relacional construído ao longo da pesquisa e reúnem observação participante de atividades regulares da sala de aula, dinâmicas conversacionais informais ao longo do processo da pesquisa, oficinas realizadas para a leitura de histórias infantis, recontos orais e dramatização, registros pictóricos e atividades lúdicas relacionadas ao objetivo do trabalho.

Portanto, para além do diário de campo, uma variedade de registros participou do processo construtivo-interpretativo, tais como: gravações em áudio, os desenhos das crianças, a transcrição das falas e dos diálogos das dramatizações e atividades lúdicas. Os encontros semanais com as crianças foram realizados na sala de leitura da instituição educativa 'Toca da Coruja', que tinha esse nome devido ao grande número de corujas que apareciam na escola, localizada na região central da cidade.

Diante da imersão das crianças nesse universo literário vivenciado nas oficinas e o envolvimento contínuo com personagens da cultura infantil, as crianças escolheram os nomes pelos quais gostariam de serem identificadas na pesquisa, pois foi conversado com elas que por questões éticas (CAMPOS, 2008), seus nomes originais não seriam revelados. Esse processo de escolha se deu no momento final da pesquisa empírica e se constituiu muito interessante para a análise, pois deu a oportunidade de cada criança escolher o próprio nome e revelar o quanto o nome escolhido traduzia suas preferências. Nos episódios analisados nesse artigo teremos a presença de Branca de Neve (5 anos) e Aline Barros (5 anos).

Duas dimensões da narrativa nos servem para ampliar a revisão teórica sobre a temática: uma dimensão psicológica (BRUNER, 1996; 2008; 2014; VIGOTSKI, 2012) e uma dimensão literária (ABRAMOVICH, 1986; COELHO, 1984; 2000; YUNES, 2002; ZILBERMAN, 1984).

NARRATIVA: UMA ABORDAGEM PSICOLÓGICA

Bruner (1996; 2008; 2012) afirma que a narrativa não é simplesmente uma realização mental, mas uma realização de prática social que outorga estabilidade à vida social da criança. Reconhecendo a importância da ação narrativa no desenvolvimento humano, o autor elenca características da narrativa e conceitua: “uma narrativa é composta por uma única sequência de eventos, estados mentais, acontecimentos envolvendo seres humanos como personagens ou atores.” (BRUNER, 2008, p. 63). Nesse sentido, torna-se relevante destacar que a narrativa é também uma forma de utilizar a linguagem e que esse conceito se alarga à medida que expande o horizonte das possibilidades, pois:

Ser real ou imaginária não diminui o poder da narrativa, enquanto história, pois os significados atribuídos a ela são individuais. O modo de pensar e de sentir que ajuda as crianças na verdade, a generalidade das pessoas, a criar uma versão do mundo no qual, psicologicamente, podem encontrar um lugar para si mesmas - um mundo pessoal. (BRUNER, 1996, p. 65)

A narrativa se configura como modo de pensamento e veículo da produção de significação, nesta construção pessoal destacada pelo autor. A linguagem oferece uma maneira de organizar os nossos pensamentos sobre o mundo que nos cerca (DEWEY apud BRUNER, 2008) e esta concepção também é partilhada por Vigotski (2012) que em seu construto teórico sobre a relação pensamento e fala explica que o desenvolvimento da linguagem reestrutura o pensamento e lhe chancela novas formas. O pensamento e a fala têm raízes genéticas diferentes, as duas funções se desenvolvem ao longo de trajetórias diferentes e independentes, mas fundem-se quando a criança adentra no mundo das significações e começa a se comunicar na sua língua materna (VIGOTSKI, 2012).

As ferramentas culturais para a narrativa já estão presentes desde muito cedo, sendo na infância que a narração/escuta de histórias se torna uma prática social. Ana Luíza Smolka (2009), em análise do texto de Vigotski sobre *A criação literária na idade escolar*, explica que “as narrativas das crianças vão se realizando de diferentes formas, nas interações com os adultos. As crianças aprendem modos de dizer nos diversos contextos de suas experiências de vida” (SMOLKA, 2009, p. 82). Desse modo, as experiências de linguagem das crianças constituem seu arcabouço

narrativo, pois, desde cedo, já conseguem diferenciar os discursos dos adultos direcionados a elas, devido ao caráter prosódico e/ou pela situação social de desenvolvimento, ou seja, os modos de narrar se potencializam nos contextos sociais em que são evocados.

Isso porque, como afirma Bruner: “construir-se através do narrar-se é um processo incessante e eterno, talvez mais do que nunca. É um processo dialético, é um número de equilibrista” (BRUNER, 2012, p. 95). O autor explica que por configurar dois planos (individual e social), o movimento dialético da produção narrativa é complexo e representa mais que a individualidade do narrador, na condição de ser cultural, mas também a cultura em que está inserido. Como ser humano, produzimos narrativas que nos constituem e ilustram a nossa condição humana, como nos explica:

Por meio da narrativa nós construímos, reconstruímos, e de alguma forma reinventamos o ontem e o amanhã. Memória e imaginação amalgamam-se nesse processo. Mesmo quando criamos os mundos possíveis da ficção, não desertamos do familiar, mas o subjuntivizamos naquilo que poderia ter sido ou no que poderia ser. Memória e imaginação são fornecedoras e consumidoras uma das outras. (BRUNER, 2012, p. 103)

A memória e a imaginação estão presentes na constituição da narrativa, ou seja, o real e o irreal se articulam nesta produção criativa e estas funções psíquicas superiores (VIGOTSKI, 2012a) constituem uma complexa trama. A memória da criança e do adulto se difere na utilização de ferramentas culturais, pois a memória natural ou primitiva se distingue da memória cultural, que utiliza mecanismos intencionais para a rememoração que vão sendo constituídos com as marcas da nossa experiência (VIGOTSKI; LURIA, 1996).

NARRATIVA: UMA ABORDAGEM LITERÁRIA

A linguagem narrativa se constitui como elemento decisivo na estruturação da matéria literária, pois lhe dá presença definitiva. Desde a Antiguidade, a linguagem narrativa (em prosa ou verso) foi valorizada como instrumento de persuasão moral ou de conscientização política e religiosa, devido à instintiva fascinação que o “ouvir histórias” sempre exerceu sobre o homem. Não se pode ignorar que tudo aquilo que

se escuta com interesse é mais facilmente compreendido e incorporado ao nosso pensamento (COELHO, 1984).

Dentre inúmeros gêneros literários existentes, destacamos os contos de fadas, também chamados de contos maravilhosos, textos de natureza popular e de circulação oral produzidos por pessoas oriundas das classes mais pobres e inferiorizadas da pirâmide social na Europa central, como os camponeses e artesãos urbanos. Esses sujeitos viviam em uma sociedade estratificada, rígida e imutável, tendo apenas na intervenção do sobrenatural, a possibilidade da mudança (ZILBERMAN; LAJOLO, 1984).

Abramovich (1989) apresenta uma breve cronologia dos autores responsáveis pela difusão da literatura infantil no ocidente. Charles Perrault (1628-1703), arquiteto e escritor francês, produziu obras para adultos, mas tornou-se imortal pela sua única obra para crianças *Histoires ou contes du temps passé, avec des moralités* (1697). Essa obra ficou conhecida no Brasil como *Contos da Mamãe Gansa*. Trata-se de uma coletânea de histórias compiladas junto ao povo, tendo como característica principal a fidelidade a estas narrativas e a manutenção do que apresentassem de cruel, de moral própria e de poético, embora a arte criativa do autor não seja desconsiderada nessas narrativas.

Os irmãos Jacob Grimm (1785-1863) e Wilhelm Grimm (1786-1859) recolheram um farto material de narrativas tradicionais e lendas populares na Alemanha, que deram origem a dois volumes da obra “Contos da infância e do lar”. Eles não pretendiam escrever para crianças, mas em 1815 demonstraram interesse e preocupação com o estilo, “usando seu material fantástico de forma sensível e conservando a ingenuidade popular; a fantasia e o poético ao escrevê-lo”, (ABRAMOVICH, 1989, p. 123).

Outro autor responsável pela difusão dos contos de fadas foi Hans Christian Andersen (1805-1875), de nacionalidade dinamarquesa, que diferente de seus antecessores, teve origem humilde. Hans Christian Andersen, como representante do movimento literário do Romantismo, obteve reconhecimento da sua obra ainda em vida, pois “Contos para crianças” (1835) o tornou um renomado escritor.

Os contos de fadas apresentados por estes autores citados mantinham uma estrutura semelhante, que Coelho (1984), embasada no método proposto por Wladimir Propp na obra *Morfologia do Conto* e por Algirdas Julien Greimas na obra

Semântica Estrutural, sintetiza como as cinco invariantes estruturais da narrativa, conforme se segue:

1ª Toda efabulação tem, como motivo nuclear, uma aspiração ou um desígnio, que levam o herói (ou heroína) à ação; 2ª A condição primeira para a realização desse desígnio é sair de casa: o herói empreende uma viagem ou se desloca para um ambiente estranho, não familiar; 3ª Há sempre um desafio à realização pretendida: ou surgem obstáculos aparentemente insuperáveis que se opõem à ação do herói (ou heroína); 4ª Surge sempre um mediador entre o herói (ou heroína) e o objetivo que está difícil de ser alcançado; isto é, surge um auxiliar mágico, natural ou sobrenatural, que afasta ou neutraliza os perigos e ajuda o herói a vencer; 5ª Finalmente o herói conquista o almejado objetivo. (COELHO, 1984, p. 77)

Coelho (1984) afirma que a cada uma destas invariantes básicas correspondem inúmeras variantes, que são circunstâncias acidentais que tornam cada conto único e distinto dos demais. A autora destaca, ainda, que a correlação analógica entre as coordenadas invariantes do universo literário e do humano, compreende-se o fascínio que tais narrativas exercem sobre o espírito rudimentar do povo e sobre a imaturidade da criança.

A literatura é uma linguagem específica e expressa experiências humanas, cada época, ao seu modo, apresentou uma compreensão e uma produção literária diferente e conhecer esse modo é descobrir a singularidade de cada um destes momentos da história da humanidade traduzidos nas obras. Desse modo, desvelar a produção literária voltada para a infância é desvelar também os ideais e valores ou desvalores em que cada sociedade se fundamentou historicamente (COELHO, 2000).

A professora e pesquisadora Eliana Yunes (2005), ao discorrer sobre a leitura e a complexidade na contemporaneidade, destaca o movimento subjetivo que a literatura, como arte, desencadeia nas pessoas, pois:

[...] mobiliza os afetos, a percepção e a razão convocados a responder às impressões deixadas pelo discurso, cujo único compromisso é o de co-mover o leitor, de tirá-lo de seu lugar habitual de ver as coisas, de fazê-lo dobrar-se sobre si mesmo e descobrir-se um sujeito particular. O processo não é tão simples e rápido, mas uma vez desencadeado, torna-se prazeroso e contínuo. (YUNES, 2005, p. 27)

Ressaltamos que a narrativa literária tem por base a imaginação e a emoção. No processo de criação artística, o autor retoma elementos da realidade que o cerca ao produzir a sua narrativa, sem desvincular-se da sua própria constituição. O

leitor/ouvinte, por sua vez, adentra o espaço de significação da obra por meio de seus próprios processos imaginativos.

É CINDERELA OU BRANCA DE NEVE? – INVESTIGAÇÃO E ANÁLISE

Uma estratégia utilizada pelas crianças durante o processo empírico na realização da atividade de reconto oral foi a referência articulada e intertextual de suportes distintos (livro, contação, vídeo etc.) na elaboração do enredo da produção narrativa. Ao selecionarem e realizarem recortes das diferentes versões e aglutiná-las em uma única narrativa sincrética, foi configurada uma ação criadora do sujeito que narra.

O reconto oral teve como apoio visual o livro *Branca de Neve* que apresenta a ilustração de sete cenas da história, a saber: 1. Branca de Neve e a Rainha Má na floresta; 2. A Rainha Má conversando com o espelho; 3. A Rainha Má vendo Branca de Neve no espelho; 4. Branca de Neve fugindo na floresta; 5. Branca de Neve na casa com os anões; 6. Branca de Neve deitada no esquife e 7. Branca de Neve e o Príncipe juntos.

Branca de Neve utilizou extratos das duas narrativas (livro/filme) na produção narrativa do seu reconto oral da história da Branca de Neve:

1. *Pesquisadora*: Agora, vamos lá. Conta para gente. Qual foi a história que você mais gostou de trabalhar aqui?
2. *Branca de Neve*: A da Branca de Neve.
3. *Pesquisadora*: Mas, porque você gostou dessa história?
4. *Branca de Neve*: Porque eu tenho o DVD dela lá na minha casa.
5. *Pesquisadora*: Então pode contar para gente.
6. *Branca de Neve*: Era uma vez Branca de Neve (Fala pausadamente). Na floresta com uma Rainha bem malvada. Então ela falou: “Espelho, espelho meu, quem é mais linda do que eu?” “Ninguém é linda, só você!” (Altera a entonação da voz). Quando ela mostrou o espelho, Cinderela (Voz de espanto). A Rainha ficou irritada, tão irritada. E ela falou, a Rainha malvada mandou ela ir. Mandou alguém matar ela. E ele disse: “Cinderela corre pela floresta!” (Altera a entonação da voz.) E ela achou mais três amigos, os três anões. Então, alguém deu a maçã para ela e ela caiu e desmaiou e todo mundo ficou triste (Diminui o ritmo da narração). E os dois se casaram e viveram felizes para sempre (Retoma o ritmo e eleva o tom de voz).
7. *Pesquisadora*: Muito bem! E então o que você mais gosta nessa história da Branca de Neve?
8. *Branca de Neve*: Da parte que ela mostra para o espelho que a Cinderela é a mais bonita.

A menina utilizou diversos recursos prosódicos no seu reconto oral, alterando a entonação e o ritmo da narrativa, de acordo com os acontecimentos que eram

narrados, a sua ação performática imprime significado e sentido à prática narrativa. A familiaridade dela com o enredo e sua forte relação emocional com a história marcam a utilização da oralidade como um recurso diferenciado que exprime essa emocionalidade da produção narrativa. As mágicas palavras de abertura “Era uma vez...” e de fechamento “Viveram felizes para sempre.”, característica dos contos de fadas, marcam a duração da narrativa, nada acontece antes, nem depois. Em sua produção narrativa, a mixagem das histórias da Branca de Neve com a da Cinderela e alguns pontos que não correspondem exatamente à história original parece fazer a síntese do sentido singular que o enredo da história Branca de Neve tem para ela.

Uma evidência disso pode ser o turno de fala que marca seu conhecimento anterior da história, em que passa a imitar a voz do Caçador com a intervenção “Cinderela, corre pela floresta!”, mesmo que esse personagem não estivesse representado nas ilustrações disponibilizadas. Ela recupera, via memória, um momento dramático de enredo, que mobiliza a sua emoção e imaginação e se manifesta na sua produção narrativa sem utilizar o apoio visual. Vigotski e Luria (1996) explicam este movimento da memória:

A criança que antes lembrava com ajuda de figuras externas, começa agora a lembrar-se com a ajuda de um sistema interno, planejando e ligando o material à sua experiência anterior, de modo que as imagens internas, ocultas ao olhar de quem está de fora e que se mantém perpetuamente na memória, começam a desempenhar o papel funcional auxiliar: servem como elo intermediário para a rememoração. (VIGOTSKI; LURIA, 1996, p. 219)

Em outro turno da narrativa, *Branca de Neve* retoma outro trecho da história que não estava presente nas ilustrações do livro utilizado como apoio visual: “Então, alguém deu a maçã para ela e ela caiu e desmaiou e todo mundo ficou triste.” Ao folhear o livro, ela percebe que havia um hiato entre a Branca de Neve na casa com os anões e Branca de Neve deitada no esquife, então retoma, via memória, o fato causador do desmaio, a maçã envenenada. Esta passagem, que marca a sustentação do enredo da história, foi evocada tanto pela necessidade de preenchimento deste hiato, pela reconstrução da estrutura lógica e coerente da narrativa, quanto pelo valor emocional que a cena evoca para a narradora. Para ela não importa não lembrar o nome do personagem que entregou a maçã, “alguém” define este personagem que poderia ser Rainha Má na forma natural ou na forma de bruxa.

Durante o processo empírico foram realizadas algumas oficinas lúdicas com as crianças, entre elas a oficina “Imagine se...”, a qual teve o objetivo de conhecer como as crianças reagiriam se ocupassem o lugar de determinados personagens. Foram selecionadas duas cenas da história Branca de Neve em quebra-cabeça e as crianças realizaram a atividade em duplas montando o quebra-cabeça e conversando sobre as cenas da história. Inicialmente esse instrumento seria utilizado para a observação de processos imaginativos, porém na sua realização foi possível ampliar o seu alcance para a análise das estratégias utilizadas pelas crianças na atividade de reconto oral.

No trecho apresentado abaixo, aparece o diálogo entre *Branca de Neve* e *Aline Barros*, que montam juntas duas cenas da história: a Rainha Má com o Espelho Mágico e a Rainha Má vestida de bruxa entregando a maçã para Branca de Neve. Durante a montagem das cenas, as duas iniciam o reconto oral de trechos da história em dupla:

1. *Branca de Neve*: Eu sei que história que é. É a da Branca de Neve. Eu também sei que essa daqui (aponta para a cena da colega) é da Branca de Neve também.
2. *Pesquisadora*: É isso mesmo, as duas são da Branca de Neve.
3. *Branca de Neve*: Daí ela fala: “Espelho, espelho meu, quem é mais linda do que eu?” Ela é mau. (sic)
4. *Aline Barros*: Ela virou uma velha!
5. *Branca de Neve*: Uma velhinha. Dessa daqui ó. Ela ficou desse jeito aqui (aponta para a cena).
6. *Aline Barros*: Ela virou uma velha aí ela deu uma maçã para ela. E ela tá com veneno. Ela colocou veneno e ela comeu a maçã e a Branca de Neve desmaiou. E só com um beijo do Príncipe ela acordou.

Aline Barros assumiu a narrativa no turno 6 e recontou toda a história, percebemos o domínio do enredo, descrito de maneira sucinta e pontual. *Branca de Neve* continuou montando e desmontando o quebra-cabeça da cena. No momento posterior, as crianças falaram o que fariam caso fossem os personagens da história e nesse momento surgiu um conflito entre as duas, pois *Aline Barros* afirmou que se transformaria em uma velhinha e daria a maçã envenenada para a *Branca de Neve* o que causou uma expressão de espanto na outra colega.

Quando foi questionada sobre o que faria de diferente caso se transformasse na Rainha Má, *Aline Barros* respondeu: “Se eu tivesse dentro do quebra-cabeça, eu colocava veneno. Eu fazia um monstro e colocava veneno nele, aí a Branca de Neve

cheirava ele e ela desmaiava.” Na sequência da original proposição de *Aline Barros*, *Branca de Neve* reinicia o reconto oral da história e ocorre o seguinte diálogo:

1. *Branca de Neve*: Tia, não tem essa mulher aqui (aponta para a cena)? Ela se disfarçou de uma velhinha. Aí ela deu uma maçã para a Cinderela e ela desmaiou e quando o Príncipe deu um beijo nela ela acordou. E quando ela levantou, os dois se casaram.
2. *Pesquisadora*: O que você faria se você fosse a Bruxa?
3. *Branca de Neve*: Eu não colocaria veneno na maçã. Daria uma maçã sem veneno.
4. *Pesquisadora*: E se você fosse a Branca de Neve, o que você faria?
5. *Branca de Neve*: Eu ia comer a maçã, mas eu ia desmaiar. Ela...Ela... Eu já sabia que ela estava com a maçã envenenada.
6. *Pesquisadora*: Se você já sabia que a maçã era envenenada você ia comer do mesmo jeito?
7. *Branca de Neve*: (Acena positivamente com a cabeça.)
8. *Pesquisadora*: É... Você acha que a Branca de Neve sabia que a maçã estava envenenada?
9. *Branca de Neve*: Não.
10. *Pesquisadora*: Entendi. E se você estivesse no outro quebra-cabeça, o que você faria se você fosse o Espelho Mágico?
11. *Branca de Neve*: Eu não ia falar para a Rainha que a Branca de Neve era bonita. Ia falar que ninguém é mais bonita. Só ela.
12. *Pesquisadora*: Você ia falar que a Rainha era a mais bonita? Por quê?
13. *Branca de Neve*: Porque ela dava a maçã para a Cinderela e ela ia desmaiar.
14. *Pesquisadora*: Ah! Entendi. Então você acha que se o espelho não tivesse dito nada, ela não ia fazer nada de mal para a Branca de Neve?
15. *Branca de Neve*: (Responde positivamente com um aceno de cabeça.)
16. *Pesquisadora*: E você acha isso também?
17. *Aline Barros*: Eu acho que ela ia comer a maçã envenenada.
18. *Pesquisadora*: E se você fosse a Bruxa lá do outro quebra-cabeça, o que você ia fazer? 19. *Aline Barros*: Eu ia lá no castelo, no castelo dela.
20. *Branca de Neve*: É o castelo da Branca de Neve.
21. *Aline Barros*: E eu ia me transformar, é... num homem, mas só que ele tinha só seis braços. Aí ele ia pegar a Branca de Neve e aí tinha uma televisãozinha lá no castelo da Bruxa que fazia tudo. Aí ela tava vendo, né? Aí o monstro pegou ela e levou pro castelo. Aí, aí, aí ela... Daí ela pegaria ela e jogava dentro do vulcão.
22. *Branca de Neve*: Tia!
23. *Pesquisadora*: Hum... Diga.
24. *Branca de Neve*: Sabe essa mulher? Ela mandou um homem pra matar a Cinderela e ele não deixou. E ele falou: “Cinderela corre para a floresta!” (Altera a entonação da voz). Então ela correu e o Príncipe viu ela morta e beijou.
25. *Pesquisadora*: E vocês gostam dessa história?
26. *Branca de Neve*: Gostam!
27. *Aline Barros*: É que com ela eu não assusto muito. (Acena positivamente com a cabeça.)
28. *Pesquisadora*: Então, a história da Branca de Neve é legal?
29. *Aline Barros*: Eu nunca assisti o filme dela.
30. *Branca de Neve*: Eu já assisti! É muito bom!
31. *Aline Barros*: Eu já assisti! Mas eu só vi a história dela.
32. *Aline Barros*: Teve um dia que eu assisti. E a parte mais legal foi a parte que ela... Que a Branca de Neve foi na casa dos anões. E tinha aquele anãozinho, sabe? E que teve uma festa dentro da casa dos anões.
33. *Pesquisadora*: Eu também gosto muito dessa parte do filme.

Podemos destacar três pontos desse trecho transcrito do episódio: a presença de partes da história dos dois suportes (livro/filme) no diálogo e no reconto oral da história; a imaginação na produção narrativa de Aline Barros e a relação emocional

de Branca de Neve com o enredo original da história. Entendemos que a criança se torna um ser cultural por meio do acesso a ferramentas culturais, aos artefatos culturais (livros e filmes) que lhe permitem conhecer, explorar e significar novas situações representadas nas histórias, que vão constituindo o seu arcabouço cultural. A obra literária oferece elementos simbólicos que são significados e singularizados por cada criança, elementos estes, que a constituem e são por ela constituídos.

Nos recontos orais de *Aline Barros* e de *Branca de Neve*, o trecho do enredo narrado é descrito de modo sucinto, de modo que esta narrativa contempla uma versão condensada, presente nos livros infantis. Entretanto, no diálogo sobre o filme, surge um novo elemento: a festa na casa dos anões. Este trecho da história, que não aparece em versões escritas, é muito bem elaborado na versão cinematográfica da história: há música, dança da Branca de Neve com os anões e um destaque para as características pessoais dos anões. É um momento festivo na história, que se opõe ao momento anterior da fuga de Branca de Neve pela floresta.

Aline Barros, que inicialmente não se lembrava de ter assistido ao filme, ao ouvir a colega dizer que já havia visto e que era muito bom, lembra que já havia assistido também e cita a parte que mais gostou: a festa dos anões. A fala da colega serve como um disparador para a sua memória, que traz à mente a parte considerada por ela a mais significativa. Essa declaração de *Aline Barros* se relaciona à sua explicação sobre a razão de gostar da história 'Branca de Neve': "É que com ela eu não assusto muito."

Ou seja, embora haja momentos de suspense na história, o que ela captou subjetivamente foi a parte mais alegre, por isso ela é considerada uma história que "não assusta muito", seu registro emocional se relaciona diretamente com o filme já que, por um momento, havia até esquecido, e não com a história do livro. Por outro lado, pudemos perceber a imaginação na produção narrativa de *Aline Barros*. No momento da proposta "Imagine se...", ela criou sem nenhuma preocupação em se distanciar do enredo original, sentiu-se livre para criar a sua própria versão da história.

Desse modo, podemos destacar que ela assume autoria da sua narrativa, e que nos dois momentos a personagem Branca de Neve é prejudicada (1º Cheirou um monstro com veneno e desmaiou e 2º Foi jogada em um vulcão). Esta produção

narrativa marca o ato criativo, pois com base em elementos de outras histórias (monstro e vulcão) conhecidas por ela, surge a nova produção narrativa, que não termina com um final feliz.

Vigotski (2009) entende que a criação é uma condição necessária à existência humana; é prospectiva, voltada para o futuro; envolve a capacidade de fazer uma construção de elementos, combinando o velho de novas maneiras distintas e é um processo de herança histórica, devido ao importante papel da cultura neste desenvolvimento.

A imaginação é um processo complexo que depende da experiência vivenciada, é uma função vital necessária, a qual constrói-se com base de elementos da realidade que estão presentes na experiência anterior da pessoa. Cabe destacar que a emoção tem implicação neste processo, pois ele considera importante a unidade que estes processos psíquicos apresentam, evidenciada por meio das duas leis: lei do signo emocional comum e lei da realidade emocional da imaginação. Vigotski (2009) afirma ainda que no círculo completo da atividade criativa da imaginação há retirada de elementos da realidade, que são reelaborados e retornam à realidade, modificados pela ação humana, nesse sentido há dois fatores necessários ao ato de criação: intelectual e emocional.

Destacamos também a reação de *Branca de Neve* diante das versões criadas por *Aline Barros*, na qual percebemos elementos do seu envolvimento emocional com o enredo original. Quando *Aline Barros* apresenta a sua primeira criação: *Branca de Neve* cheira o veneno no monstro e desmaia, a amiga se espanta tanto que retoma, na sequência, o reconto oral da história ‘verdadeira’; na apresentação da segunda parte, *Branca de Neve* é jogada no vulcão, a colega retoma a palavra e realiza novamente o reconto oral da história original. Com isso, percebemos a tensão causada pela versão apresentada pela colega e identificamos na sua ação uma tentativa de alertar (*Aline Barros* e a pesquisadora) que aquela história contada não era a verdadeira.

Isso se consolida quando, ao ser convidada a imaginar-se no lugar dos personagens, *Branca de Neve* apresenta algumas alterações no enredo, em que, ao contrário de sua colega, procurava preservar a integridade tanto da personagem quanto da estrutura narrativa principal. Quando se colocou no lugar da Bruxa, afirmou que daria uma maçã sem veneno e, no lugar do Espelho, não falaria da

beleza de Branca de Neve para a Rainha Má. Entretanto, quando perguntada em outro momento da pesquisa sobre a parte preferida da história, revelou ser justamente a parte em que o Espelho mostra que Branca de Neve é a mais bela. Essa aparente contradição se pode ser melhor entendida à medida que compreendemos que as nossas relações emocionais estabelecidas com as histórias não obedecem a sistemas racionalizantes, pois cada história tem um significado singularizado para cada criança em cada tempo.

Podemos dizer que a leitura, que o conto, que o reconto e que a criação de histórias podem proporcionar aos alunos oportunidades para produzirem ideias, discutir e analisar criticamente um acontecimento, levantar questões sobre os acontecimentos das histórias, gerando múltiplas hipóteses e estimulando as crianças a explorar consequências futuras para esses acontecimentos. (MOZZER, 2012, p. 267)

E VIVERAM FELIZES PARA SEMPRE... COMENTÁRIOS FINAIS

A utilização de trechos de suportes distintos (livro, contação, filme etc.) na elaboração do enredo de uma produção narrativa sincrética se constituiu como uma estratégia utilizada pelas crianças para a realização da atividade de reconto oral. Os aspectos estruturais da narrativa apontam para as possibilidades da diversidade de gêneros textuais e das formas de expressão diferenciadas, pois movimentam simultaneamente afetos, percepção e razão nas produções de um leitor/ouvinte das histórias que o levam a, para além de suas formas habituais, descobrir-se como um sujeito particular

Destacamos que essa originalidade pessoal na construção de sentidos do conto de fadas não é passível de ser explicada por leis generalizantes e, assim, vai além das reflexões inauguradoras de Vigotski (1999), o qual, ainda que tenha se debruçado na indicação do valor da imaginação para a compreensão dos processos humanos, não alcança explicar como esse funcionamento se articula no plano subjetivo aos processos de aprendizagem e desenvolvimento infantis.

Deste modo, a compreensão da complexidade dos processos humanos, evidenciados nessa pesquisa sobre (re)contos de fada exige a “construcción de nuevas unidades psíquicas capaces de expresar, sin reminiscencias metafísicas, un

orden en que lo psíquico apareciera como producción asociada a las prácticas sociales del hombre” (GONZÁLEZ REY, 2007, p. 250). Assim, a singularidade de processos simbólico-emocionais, os sentidos subjetivos, produzidos pelas pessoas em suas vivências na cultura vão se articular à característica geradora de um sujeito complexo e não fragmentado, que se expressa simultaneamente na dimensão concreta de sua ação e de suas relações, bem como na produção simultaneamente subjetiva e imaginária (GONZÁLEZ REY, 2007). Portanto, a emocionalidade presente na experiência estética da criança ante a obra literária, no caso deste trabalho, um conto de fadas, se apresenta de forma articulada à memória e à imaginação que se expressam na produção narrativa da criança, evidenciando a originalidade dessa produção singular.

REFERÊNCIAS

ABRAMOVICH, F. **Literatura infantil: gostosuras e bobices**. São Paulo: Scipione, 1989.

BRUNER, J. **Actos de significado**. Lisboa: Edições 70, 2008.

BRUNER, J. **Cultura da Educação**. Lisboa: Edições 70, 1996.

BRUNER, J. **Fabricando histórias: d**
ireito, literatura, vida. São Paulo: Letra e Voz, 2014.

CAMPOS, M. M. Por que é importante ouvir a criança? A participação das crianças pequenas na pesquisa científica. *In*: CRUZ, S. H. V. **A criança fala: a escuta da criança em pesquisas**. São Paulo: Cortez, 2008. p. 35-43.

COELHO, N. N. **A literatura infantil**. 3. ed. São Paulo: Quíron, 1984.

COELHO, N. N. **Literatura infantil: teoria, análise, didática**. São Paulo: Moderna, 2000.

GONZÁLEZ REY, F. **Pesquisa qualitativa em psicologia: caminhos e desafios**. São Paulo: Cengage Learning, 2005b.

GONZÁLEZ REY, F. **Pesquisa qualitativa e subjetividade: os processos de construção da informação**. São Paulo: Cengage Learning, 2010.

GONZÁLEZ REY, F. As categorias de sentido, sentido pessoal e sentido subjetivo: sua evolução e diferenciação na teoria histórico-cultural. **Psicologia Educacional**, São Paulo, n. 24, p. 155-179, jun. 2007.

- MOZZER, G. N. de S. A relação entre a literatura infantil e a criatividade nos processos de ensino/aprendizagem na Educação Infantil. *In: MITJÁNS MARTÍNEZ, A.; SCOZ, B. J. L.; CASTANHO, M. I. S. (org.). Ensino e aprendizagem: a subjetividade em foco.* Brasília: Liber Livros, 2012. p. 249-278.
- SILVA, K. O. da; VIEIRA, D. C. S. da C. **Emoção e imaginação:** a experiência estética de crianças em atividade com o conto de fadas. Curitiba: CRV, 2017.
- SMOLKA, A. L. B. Comentários do texto “A criação literária na idade escolar”. *In: VIGOTSKI, L. Imaginação e criação na infância.* São Paulo: Ática, 2009. p. 61-96.
- VIEIRA, D. C. S. da C. **A imaginação na produção narrativa de crianças:** contando, recontando e imaginando histórias. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade de Brasília, Brasília, 2015. Disponível em: https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/18657/1/2015_DeboraCristinaSalesdaCruzVieira.pdf. Acesso em: 20 jan. 2020.
- VIGOTSKI, L. **Psicologia da Arte.** São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- VIGOTSKI, L. **Imaginação e criação na infância.** São Paulo: Ática, 2009.
- VIGOTSKI, L. **Psicologia Pedagógica.** São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- VIGOTSKI, L. **Pensamiento y habla.** Buenos Aires: Colihue, 2012.
- VIGOTSKI, L.; LURIA, A. **Estudos sobre a história do comportamento:** o macaco, o primitivo e a criança. Porto Alegre: Artes Médicas, 1996.
- YUNES, E. Leitura, a complexidade do simples: do mundo à letra e de volta ao mundo. *In: YUNES, E. (org.). Pensar a leitura: complexidade.* 2. ed. Rio de Janeiro: Editora PUC Rio; São Paulo: Edições Loyola, 2005. p. 13-51.
- ZILBERMAN, R.; LAJOLO, M. **Literatura infantil brasileira:** história & histórias. São Paulo: Ática, 1984.

Sobre a autora

Débora Cristina Sales da Cruz Vieira

Doutoranda em Artes Cênicas pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade de Brasília. Mestre em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade de Brasília (2015). Especialista em Educação Infantil pela Universidade de Brasília (2012). Graduada em Letras - Português-Espanhol pelo Centro Universitário de Brasília (1998). Professora da Secretaria de Estado de Educação do Distrito Federal desde 1997, atuando na

docência, coordenação pedagógica e gestão. Tem experiência como pesquisadora na área de Educação Infantil, com ênfase em narrativas infantis, processos imaginativos e literatura infantil. Atuou como membro do Comitê Distrital pela Primeira Infância entre 2013 e 2018. Membro do Fórum de Educação Infantil do Distrito Federal desde 2012. Membro do Grupo de Estudos em Psicologia Histórico-Cultural. Membro do Grupo de Pesquisa CNPq Imagens e(m) Cena.