

# FAZEDOR DE AMANHECER: UMA APROXIMAÇÃO ENTRE *PEREJIVANIE* E O REINO ENCANTADO

## MAKING THE DAWN: AN APPROACH BETWEEN *PEREZHIVANIE* AND THE ENCHANTED KINGDOM TITLE

## HACIENDO EL AMANECER: UNA APROXIMACIÓN ENTRE *PEREZHIVANIE* Y EL REINO ENCANTADO

Kátia Oliveira da Silva<sup>1</sup>

Secretaria de Educação do Distrito Federal – SEEDF

Luana de Melo Ribas<sup>2</sup>

Universidade de Brasília – UNB

---

### Resumo

A arte, criação humana, nutre-se na sociedade e dá vazão às emoções, desdobrando-se em inúmeras expressões singulares e com capacidade de transformação do indivíduo em sua unidade afeto-intelecto. A emoção suscitada via experiência estética é um sentimento versado que se delinea em diversas Funções Psicológicas Culturais. A arte, potencialmente, torna-se uma ponte pessoa-meio de forma dialética, impulsionando o desenvolvimento humano. Sendo assim, esse artigo tem como objetivo realizar um estudo teórico, analisando os contos de fadas e *perejivanie* – vivência, a unidade indivisível pessoa-meio – compreendendo como esse processo pode ser um possibilitador do desenvolvimento a partir da relação que a pessoa estabelece com o meio. Nessa perspectiva, apresenta-se a compreensão sobre contos de fadas, bem como as discussões de diferentes autores que, partindo dos estudos de Vigotski, colaboraram para o entendimento de *perejivanie*. Observa-se, por fim, que esses estudos possibilitam evidenciar como a estrutura utilizada para a escrita dos contos de fadas leva a um movimento que permite atravessar a condição inicial, dando potência ao processo de desenvolvimento, que resulta em uma nova (re)configuração.

**Palavras-chave:** Arte; Conto de fadas; Vivência.

### Abstract

Art, a human creation, is nourished in society and gives vent to emotions, unfolding in countless unique expressions and with the capacity to transform the individual in his affection-intellect unit. The emotion aroused via aesthetic experience is a versed feeling that delineates itself in several Cultural Psychological Functions. Art potentially becomes a person-environment bridge in a dialectical way, boosting human development. Therefore, this article aims to carry out a theoretical study, analyzing fairy tales and *perezhivanie* – experience, the indivisible person-environment unit – understanding how

---

<sup>1</sup> Mestre em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade de Brasília - Distrito Federal, Brasília, Brasil. E-mail: [katioliveiradasilva1983@gmail.com](mailto:katioliveiradasilva1983@gmail.com). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2775224318902325>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4271-6416>

<sup>2</sup> Doutoranda e Mestra em Psicologia do Desenvolvimento e Escolar pelo Instituto de Psicologia da Universidade de Brasília - IP/UnB – Distrito Federal, Brasília, Brasil. E-mail: [luanaribas.psicologia@gmail.com](mailto:luanaribas.psicologia@gmail.com). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3499621537152805>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4271-6416>

this process can be an enabler of development from the relationship that the person establishes with the medium. From this perspective, the understanding of fairy tales is presented, as well as the discussions of different authors who, starting from Vygotsky's studies, collaborated for the understanding of *perezhivanie*. Finally, it is observed that these studies make it possible to show how the structure used for writing fairy tales leads to a movement that allows crossing the initial condition, giving power to the development process, which results in a new (re)configuration.

**Keywords:** Art; Fairy tale; Experience.

## Resumen

El arte, creación humana, se nutre en la sociedad y da rienda suelta a las emociones, desarrollándose en innumerables expresiones únicas y con capacidad de transformar al individuo en su unidad afectivo-intelectual. La emoción suscitada a través de la experiencia estética es un sentimiento versado que se delinea en varias Funciones Psicológicas Culturales. El arte se convierte potencialmente en un puente persona-entorno de forma dialéctica, potenciando el desarrollo humano. Por lo tanto, este artículo tiene como objetivo realizar un estudio teórico, analizando los cuentos de hadas y *perezhivanie* – la experiencia, la unidad indivisible persona-entorno – entendiendo cómo este proceso puede ser un posibilitador de desarrollo a partir de la relación que la persona establece con el medio. Desde esta perspectiva, se presenta la comprensión de los cuentos de hadas, así como las discusiones de diferentes autores que, a partir de los estudios de Vigotski, colaboraron para la comprensión de la *perezhivanie*. Finalmente, se observa que estos estudios permiten mostrar cómo la estructura utilizada para la escritura de los cuentos de hadas conduce a un movimiento que permite cruzar la condición inicial, potencializando el proceso de desarrollo, lo que resulta en una nueva (re)configuración.

**Palabras clave:** Arte; Cuento de hadas; Experiencia.

## INTRODUÇÃO

A arte é uma criação humana com o objetivo de se tornar um sentimento social, pois a emoção se torna palpável nesse campo. A arte é ferramenta das emoções, de modo que explica como se dão as emoções da/na vida através dos seus desdobramentos subjetivos. Para Vigotski (1999, p. 315) “a arte é uma técnica social do sentimento”, uma ferramenta presente na sociedade que nutre os aspectos da vida social, mas que na relação pessoa-obra acontece de forma individual, pois considera as singularidades e experiências do sujeito.

A partir disso, esse artigo tem como objetivo realizar um estudo teórico, analisando a aproximação da arte – especificamente os contos de fadas – e *perezhivanie* – entendida aqui como “a unidade na qual se representa, de modo indivisível, por um lado, o meio, o que se vivencia [...], e, por outro lado, como eu vivencio” (VIGOTSKI, 2018) –, compreendendo-as enquanto processo que implica no desenvolvimento da personalidade, consciência do sujeito, na relação que este estabelece com o meio e como será seu caminho frente a experiências da vida que requerem um posicionamento ativo.

Nessa perspectiva, apresenta-se a compreensão de contos de fadas – compreendidos corretamente enquanto arte –, que dispara o processo imaginativo e se cruza com a emoção, trazendo para a realidade um sentimento equilibrador que favorece a



resolução das necessidades da criança (VIGOTSKI, 1999), bem como as discussões de diferentes autores (BLUNDEN, 2016; CLARÀ, 2016; COLE, 2016; FERHOLT; NILSON, 2016; VERESOV, 2016; ROTH; JOURNET, 2016) que, partindo dos estudos de Vigotski, colaboraram para o entendimento de *perejivanie*.

## LITERATURA: OS (DES)LIMITES DO REINO ENCANTADO

Contar histórias para as crianças é uma prática recorrente da sociedade contemporânea que se efetiva em espaços diversos, não se restringindo apenas aos espaços de educação formal, possivelmente porque “ao contarmos um conto é como se estabelecêssemos uma ponte entre as imagens do conto, as nossas de contador e as do mundo interior da criança” (BONAVENTURE, 1992, p. 19). O conto de fadas é um dos gêneros corriqueiros para realizar as contações, visto que a grande maioria das pessoas os conhecem por meio da leitura dos livros, da cinematografia ou pela narração de outro em razão da sua propagação ao longo dos séculos.

A definição de contos de fadas ainda é algo que causa incertezas por sua aproximação com os contos. Enquanto o primeiro faz referência à representação da luta existencial do eu em um nível interior e individual que apresenta um mundo permeado pela imaginação, o conto corresponde a um efeito externo do contexto social (COELHO, 1998). A diferenciação aqui proposta não atende aos anseios dessa construção pela dicotomia existente entre o individual-social e o interno-externo. Sendo a arte uma composição humana, por mais que o artista tenha a intencionalidade de realização desse sistema em unidades, dificilmente teria êxito por ser ele mesmo um sujeito social e individual ao mesmo tempo e suas impressões permeiam a concepção da obra de arte, pois seu sentido é inseparável da sua produção.

Sendo assim, é fundamental não estabelecer proposições universais a partir de concepções singulares. Por hora, interessa realizar uma escolha teórica que se alinhe ao objetivo em questão e, por isso, optou-se pelas narrativas nas quais existe o afastamento do real proposto nestas a partir da palavra de um texto artístico concreto, enquanto instrumento para a resignificação do afeto e da imaginação. Para isso, é feito o uso da flutuação entre os vários gêneros por valorizar a experiência emocional que a criança pode ou não estabelecer com estes que lidam diretamente com as maravilhas e, para tanto, nos aproximamos da proposta apresentada por Tolkien (1945-2013):

[...] um “conto de fadas” é aquele que toca ou usa o Reino Encantado, qualquer que seja seu propósito principal, sátira, aventura, moralidade,



fantasia. O próprio Reino Encantado talvez possa ser traduzido mais proximamente por Magia – mas é magia de um modo e poder peculiares, no polo oposto ao dos artifícios comuns do mágico laborioso e científico (TOLKIEN, 2013, p. 12).

Ademais, “o Reino Encantado não pode ser captado por uma rede de palavras; pois uma de suas qualidades é ser indescritível, porém não imperceptível” (TOLKIEN, 2013, p. 12). Em seus primórdios os contos eram partilhados entre adultos e crianças, pois ainda não existia a concepção de infância que vigora atualmente. Afirmava-se que “[...] entre todas as criaturas selvagens, a criança é a mais intratável; [...] a criança é uma criatura traiçoeira, astuciosa e sumamente insolente, diante do que tem que ser atada, por assim dizer, por múltiplas rédeas [...]” (Platão, 2010, p. 302). Associados a essa perspectiva os contos assumiram uma função de disciplinamento e domesticação das crianças que se estenderia à vida adulta. Os contos traziam em seu enredo a moralidade, pois o bem sempre era recompensado e o mal levava a ruína do sujeito, o que se configurava também numa ideologia de dominação.

As palavras presentes nas tecituras dos contos de fadas também nos revelam a concepção de sociedade em que eles surgiram e as palavras empregadas nas narrativas vão se modificando conforme a sociedade vai se transformando:

As palavras são tecidas a partir de uma multidão de fios ideológicos e servem de trama a todas as relações sociais em todos os domínios. É, portanto, claro que a palavra será sempre o indicador mais sensível de todas as transformações sociais, mesmo daquelas que apenas despontam, que ainda não tomaram forma, que ainda não abriram caminho para sistemas ideológicos estruturados e bem formados. A palavra constitui o meio no qual se produzem lentas acumulações quantitativas de mudanças que ainda não tiveram tempo de adquirir uma nova qualidade ideológica, que ainda não tiveram tempo de engendrar uma forma ideológica nova e acabada. A palavra é capaz de registrar as fases transitórias mais íntimas, mais efêmeras das mudanças sociais (BAKHTIN, 2006, p. 42).

No século XVII, Perrault lança o livro, ‘Os contos da mamãe Gansa’, que reunia histórias como a “Bela Adormecida”, “A Gata Borralheira”, “Chapeuzinho Vermelho”, O “Gato de Botas”, dentre outras que ainda eram direcionados ao público adulto. Ao transcrever os contos, Perrault opta por versões mais brandas e de acordo com as concepções de sociedade daquele momento. Com o advento do capitalismo, inaugura-se também uma nova abordagem na concepção de infância e no século XVIII, o reino das fadas se restringe ao universo infantil com o compilado dos irmãos Grimm, que modificaram os contos primitivos, atribuindo-lhes um “viveram felizes para sempre”:

[...] aparece com a sociedade capitalista, urbano-industrial, na medida em



que mudam a sua inserção e o papel social da criança na comunidade. Se, na sociedade feudal, a criança exercia um papel produtivo direto (“de adulto”) assim que ultrapassava o período de alta mortalidade, na sociedade burguesa ela passa a ser alguém que precisa de ser cuidada, escolarizada e preparada para uma função futura. Este conceito de infância é, pois, determinado historicamente pela modificação das formas de organização da sociedade (KRAMER, 2003, p. 19).

A partir da revolução industrial, altera-se o papel social da criança que, se antes era vista como um “pequeno adulto”, passa, então, a ter direito à infância, o que reflete na produção literária (ARIÈS, 1981). Nesse sentido, Hans Christian Andersen inaugura a literatura infantil com a escrita de contos de fadas voltados para a infância – desenvolve um trabalho autoral, com recursos imaginativos e nuances românticas para retratar seus contos –, enquanto Perrault e os irmãos Grimm registram as histórias da tradição oral para a escrita.

O que se pode observar é que o conto de fadas é um destes gêneros que vêm resistindo ao tempo e às transformações sociais e se configuram numa riqueza cultural que entrelaçam os povos, pois suas histórias são conhecidas em vários continentes e por pessoas diversas e isso só é possível por ser literatura, ou melhor, arte – responsável por provocar uma experiência junto ao sujeito que significa e ressignifica sua vida e suas emoções, pois:

O prazer que experimentamos quando nos permitimos ser suscetíveis a um conto de fadas, o encantamento que sentimos não vêm do significado psicológico de um conto (embora isto contribua para tal) mas de suas qualidades literárias – o próprio conto como uma obra de arte. O conto de fadas não poderia ter seu impacto psicológico sobre a criança se não fosse antes de tudo uma obra de arte (BETTELHEIM, 1992, p. 20).

Os contos de fadas – uma obra de arte – fazem uso dos arquétipos que se definem como o entrelaçamento da imagem com a emoção, fazendo reverberar no sujeito significados únicos, pois se associam a elementos externos históricos e culturais e aos elementos internos dos sentimentos do sujeito, promovendo novas construções e reconfigurando suas emoções. Deste modo, ainda são caracterizados pela presença da linguagem simbólica que, constantemente, apresenta-se carregada pela emoção e pelo afeto, sendo condizente com o entendimento da criança, pois se libera das amarras da norma culta para atender à necessidade do narrador em falar a infância, respeitando sua fase de desenvolvimento e seu universo imaginário:

A linguagem do símbolo é a linguagem da emoção, da afetividade, que não foi enformada, disciplinada, ordenada, refletida, em suma, racionalizada. Não é uma linguagem nem superior nem inferior à do signo, é simplesmente



diferente. É a linguagem que permite que os desejos se expressem porque lhes dá um rosto; rosto esse reconhecido por quem se permite acreditar/sentir o mistério das coisas, dos outros, de si, por quem se propõe desvendá-lo sem ser com os olhos da razão lógica. Esta linguagem que por vezes parece estranha/longe do mundo do adulto, demasiadamente preso às exigências da lógica, é, no entanto, a linguagem da criança na segunda infância. (COSTA e BARGBANHA, 1991, p. 34)

Os contos de fadas apresentam um final feliz, desfecho esse que é alvo da crítica de alguns questionadores desse gênero, por conceber que na vida real as histórias não são assim. Ressaltamos que se trata de uma narrativa que não busca ser fiel à realidade, mas que visa ajudar a criança na superação de um sentimento angustiante, por meio de uma reação estética que liga emoção e imaginação e que se configura numa vivência real. O conto, nesse contexto, dispara o processo imaginativo que se cruza com a emoção e traz para realidade um sentimento equilibrador que favorece a resolução das inquietudes da criança. A arte como ferramenta das emoções (VIGOTSKI, 1999). A narrativa possibilita que a criança vivencie junto com o personagem toda a perturbação e desordem, que viva o amor, o medo, a raiva, o abandono e que busque a superação por meio do autoconhecimento que é proporcionado nesta jornada e que, ao fim, tenha possibilidade de dar novos sentidos a essas experiências que a atravessam em sua travessia.

Se o adulto é capaz de ler um livro ou ver um filme que acabe mal, sem deixar de apreciar o livro ou o filme, pelo aspecto puramente artístico, ou pela realidade da vida neles apresentada, tal não se pode esperar da criança. Normalmente, ela vive a história, identifica-se com a personagem simpática, e o final desagradável a feriria inutilmente (CUNHA, 1986, p. 77).

As qualidades presentes nos contos de fadas ainda nos levam a questionar o porquê de, especificamente esse gênero, suscitar nas crianças reações diferentes das que despertam outros gêneros, mesmo sabendo que estão diante de uma história fantástica que se distancia da sua realidade, mas que provoca uma reação ímpar. Nesse sentido, é possível dizer que “os contos de fada são como o mar, e as sagas e os mitos são como ondas desse mar, um conto surge como um mito, e depois afunda novamente para ser um conto de fada” (VON FRANZ, 2012, p. 33).

A relação entre o ser e a obra finda na experiência emocional da imaginação que não se resolve na realidade concreta da criança, e a arte se deputa de manifestar esses sentimentos e de elucidá-los por intermédio das combinações realizadas no sistema psicológico da imaginação e, neste viés, a história se aproxima do jogo/brincadeira – na percepção psicológica – pois desempenha a função de preparação para a vida em seu aspecto biológico, uma forma de expressão da criatividade em sua função psicológica. O



fantástico se valida por não separar a criança da realidade e engendrar emoções consoantes com a vida, sendo assim, entende-se que:

A única justificativa para uma obra fantástica é sua base emocional real e não nos surpreenderá reconhecer que, com a eliminação dos elementos fantásticos nocivos, a história continua sendo, de qualquer forma, uma das formas da arte infantil. Só que seu papel é totalmente diferente, isto é, deixa de ser a filosofia ou a ciência infantil e se transforma única e exclusivamente em uma mera história (VIGOTSKI, 2003, p. 242).

A base emocional que permeia os contos fantásticos torna-se fundamental para que as crianças equilibrem e auto-regulem seus sentimentos através das respostas simbólicas que impregnam essas narrativas, sendo a organizadora emocional do seu sistema psicológico. A infância também é permeada de contradições e angústias com as quais a criança não consegue lidar naquele momento por meio de respostas realistas, pois estas se distanciam do seu universo imaginário e a não resolução destes sentimentos angustiados findariam numa desorganização psíquica. “É neste sentido que, corresponde às histórias inteligentes dar um significado saudável e higiênico à estrutura da vida emocional da criança. [...] uma história artística, assim como o jogo, *é o educador estético natural da criança*” (VIGOTSKI, 2003, p. 242-243, grifos nossos).

A importância dos contos reside nessa combinação que permite vincular as imagens realidade-imaginação e produzir uma emoção autoral com capacidade para resolver os incômodos suscitados na vida, visto que “o conto de fadas ensinou há muitos séculos à humanidade, e continua ensinando hoje às crianças, que o mais aconselhável é enfrentar as forças do mundo mítico com astúcia e arrogância” (BENJAMIN, 1985, p. 215). Esses contos são narrativas que conseguem aconselhar seus leitores/ouvintes no enfrentamento das adversidades, possibilitando-as recursos diversos. “O primeiro narrador verdadeiro é e continua sendo o narrador de contos de fadas. Esse conto sabia dar um bom conselho, quando ele era difícil de obter, e oferecer sua ajuda, em caso de emergência” (BENJAMIN, 1985, p. 215).

Assim, ao vivenciar um conto de fadas as crianças são convidadas a mergulhar num mundo fantástico, no qual o personagem é assolado por uma desordem e se empenha numa luta para reestabelecer uma harmonia, seu equilíbrio. As imagens sugeridas pelas páginas do livro não se tornam limitadoras do processo imaginativo e sim um colorido emocional (VIGOTSKI, 1999) a mais que serve para alargar a sua experiência estética, sendo o ser ali leitor/ouvinte livre para (re)produzir – de forma sempre autoral – as ilustrações que lhe são oferecidas, podendo modificá-las ou até mesmo descartá-las ao



passo que cria seu universo imagético.

Não são as coisas que saltam das páginas em direção à criança que as vai imaginando – a própria criança penetra nas coisas durante o contemplar, como nuvem que se impregna do esplendor colorido desse mundo pictórico. Diante de seu livro ilustrado, a criança coloca em prática a arte dos taoístas consumados: vence a parede ilusória da superfície e, esgueirando-se por entre tecidos e bastidores coloridos, adentra um palco onde vive o conto maravilhoso. (BENJAMIN, 2009, p. 69).

Observa-se que, um erro recorrente na utilização pedagógica das narrativas é o de querer levar informação à criança, a transformação da arte em mera transmissora de conhecimentos que não permite a relação entre criança-obra e não oportuniza que a mesma evidencie suas impressões sobre a história. Nega-se, assim, a compreensão das narrativas enquanto um processo literário transformador que “consiste em desarrumar a linguagem a ponto que ela expresse nossos mais profundos desejos” (BARROS, 2010, p. 347). Nessa perspectiva de mera transmissora de conhecimento, elas tornam-se instrumento de explicação e o seu entendimento requer o olhar de um adulto para ajudar na compreensão da narrativa pela criança, levando à sua pauperização, pois “[...] somos pobres em histórias surpreendentes. A razão é que os fatos já nos chegam acompanhados de explicações. Em outras palavras: quase nada do que acontece está a serviço da narrativa, e quase tudo está a serviço da informação” (BENJAMIN, 1996, p. 203).

A literatura fantástica ratifica as “[...] possibilidades reais do desenvolvimento do homem, possibilidades não no sentido de programa de uma ação prática imediata, mas no sentido das possibilidades-necessidades do homem, no sentido das exigências eternas, nunca eludidas, da real natureza humana” (BAKHTIN, 1998, p.267). Por isso, a compreensão da necessidade dessa literatura se torna urgente no contexto educativo, tendo em vista que “um laço indissolúvel une a narrativa à imaginação, e as crianças têm necessidade das imagens fornecidas pelas histórias como estímulo para sua própria criação subjetiva, para sua exploração estética e afetiva dos meandros do mundo” (GIRARDELLO 2003, p. 82).

E, além da contação de histórias, faz-se necessária a criação de espaços para que as crianças falem sobre elas e relacione-as com a sua vida, evidenciando seus sentidos e como estes se constituem em sua própria história e nas relações que estabelecem em seu meio circundante. O processo de imaginação se faz presente na vida das pessoas, levando-os à criação e recriação de informações ou fatos da realidade. As emoções evidenciadas pelas crianças, diante de uma obra de arte, levam-nos a fazer considerações sobre a presença do conto de fadas na infância e como este se torna um educador estético





natural (VIGOTSKI 2010). A reação estética do sujeito diante de uma obra de arte ocorre de forma distinta, pois reflete a experiência de vida de cada um que, diante da mesma obra, refletirão sentidos diversos (VIGOTSKI, 2010). O que me emociona em determinada obra pode não impactar o outro. Com isso, compreender as representações da criança através do uso da imaginação não é o suficiente, faz-se necessária a valorização desse processo.

Enquanto educadores é preciso se apropriar de conhecimentos a fim de proporcionar que a fantasia esteja presente nas atividades propostas de forma intencional, voltando a elas um olhar atento em busca da compreensão de como influenciam na organização das emoções da criança e contribuem para o seu desenvolvimento. É fundamental, ainda, proporcionar o contato da criança com o conto de fadas, sugerindo atividades em que a criança faça uso da imaginação e reconhecê-la como ser e vir(a)ser. Percebe-se, assim, que a educação vai além do processo controverso de ensino-aprendizagem, enxergando nela um ato amoroso, em que o professor organiza o ambiente a fim de que a criança se emocione, imagine, fantasie e, conseqüentemente, se desenvolva (VIGOTSKI, 2003). Nesse sentido, abdica-se do poder que se acredita que educadores precisam possuir, pois ninguém forma ninguém, e sim apresenta a vida para as crianças para que elas, por si só, se assumam como autoras de sua própria história. Com isso, torna-se fundamental a discussão de como se dá o processo psicológico, compreendendo a singularidade do desenvolvimento de cada criança e suas possibilidades a partir de um conto de fadas.

## VOANDO FORA DA ASA: O PROCESSO PSICOLÓGICO DE *PEREJIVANIE*

Desenvolve-se essa construção na tentativa de realizar um entrelaçamento entre o reino encantado do “Era uma vez” e o processo de *perejivanie* na Teoria Histórico-Cultural, além de aprofundar um pouco mais acerca da *perejivanie* neste sistema. Nas traduções das obras de Vigotski (2001; 2009), ora nos defrontamos com a palavra “experiência” e ora com “vivência” como sinônimos de *perejivanie*, embora exista um consenso – especialmente pautado em Prestes (2010) – que considera que *perejivanie* seria vivenciar uma situação afetando e sendo afetado por ela dialeticamente. Ainda assim, interessa a busca de concepções mais específicas ao estudo que aqui se propõe.

Perejivanie é uma das construções psicológicas mais complexas e, como resultado, um número diferente de interpretações é compatível. A maioria dos entendimentos de *perejivanie* enfatiza seu colorido emocional, representação direta na consciência do sujeito e sua ligação com eventos na vida pessoal do sujeito (COLE, 2016, p. 2 – tradução nossa).

Nesse sentido, é possível reconhecer o valor heurístico de *perejivanie* e a



complexidade de sua construção psicológica que sublinha o “colorido emocional” na relação entre uma vivência do sujeito e o processo de consciência (COLE, 2016). Mas por se tratar de um processo anexo da Teoria Histórico-Cultural não se pode negligenciar o uso dessa palavra dentro do contexto russo, visto que essa é uma palavra original deste país e não existem equivalências nas demais. Daí decorre a importância de situar etimologicamente a palavra *pereživanie*, a fim de aprofundar seu valor heurístico.

Perezhivanie vem do verbo perezhivat. Zhivat significa “viver” e pere significa carregar alguma coisa por cima de algo, deixar algo passar por baixo e sobrepujar, algo como cortar um pedaço de espaço, tempo ou sentimento. Então perezhivat significa ser capaz de sobreviver após algum desastre, ou seja, “viver em excesso” algo. Para ilustrar a força de pere: terpet significa suportar alguma dor, então pereterpet significa viver até um tempo em que não resta dor, para sobreviver à dor; pereprignut significa superar algum obstáculo, pular ou voar sobre ele. Da mesma forma, perezhivat significa que você passou como se estivesse acima de algo que o fez sentir dor; e na base de cada “viver de novo” está uma dor e você sabe disso. Lá, ao lado de uma lembrança que chamamos de “viver de novo” - vive sua dor, não deixando você esquecer o que aconteceu, e você continua vivendo repetidamente, passando por isso, repetindo até ter passado por ela e sobrevivido (BLUNDEN, 2016, p. 6 – tradução nossa).

Ao considerar a etimologia da palavra não se pode descolá-la do contexto histórico da Rússia, já que *pereživanie* é uma palavra que capta a alma russa, evidenciando a experiência de um povo que diante de um cenário adverso de drama consegue se elevar sobre ele numa jornada de superação, sem apagar a memória do vivido, encarnando as relações dramáticas e voltando a viver de novo. Nesta conjuntura, opta-se pelo termo “*pereživanie*” em detrimento de “vivência”, “experiência” ou “experiência emocional”, pois entende-se que as últimas não captam o sentido do processo que se busca investigar. Mas, para tanto apenas, o sentido da palavra se torna insuficiente, é preciso, ainda, de uma análise mais detalhada sobre o processo de *pereživanie* e, para esse fim, foi realizada uma análise da definição de Vigotski (1994) e de como outros teóricos contemporâneos dialogam com essa definição (QUADRO 1).

#### QUADRO 1 – Análise de *pereživanie* segundo Vigotski e outros teóricos contemporâneos

##### Definição em Vigotski

“Deve-se ser sempre capaz de encontrar particularmente o prisma através do qual a influência do meio ambiente sobre a criança é refratada, ou seja, deve-se ser capaz de encontrar a relação que existe entre a criança e o seu meio, a experiência emocional da criança [*pereživanie*], em outras palavras, como uma criança se torna consciente de, interpreta, [e] emocionalmente se relaciona a um determinado evento. Este é o prisma pelo qual se determina o papel e a influência do meio



sobre o desenvolvimento de, digamos, do caráter da criança, seu desenvolvimento psicológico, etc.” (VIGOTSKI, 1994, p. 441- tradução nossa).	
Teóricos e percepção de <i>perejivanie</i>	Entendimento
<b>Blunden:</b> <i>perejivanie</i> enquanto unidades da personalidade ou unidades da formação da personalidade	[...] mas nosso conceito de <i>perejivanie</i> - baseado no entendimento de que <i>perejivanie</i> significa todo o processo de uma experiência potencialmente transformadora da vida, incluindo o trabalho dessa experiência numa “catarse”. Como uma atividade que é prolongada no tempo, uma <i>perejivanie</i> normalmente passa por estágios. Em um capítulo sobre a dor em sua Psicologia da Experiência (1984, pp. 221-234), Fedor Vasilyuk delineou uma série de estágios de <i>perejivanie</i> : (1) Choque e estupor, fúria; (2) busca; (3) Desespero e sofrimento; (3) choques residuais e reorganização; (5) conclusão. Em cada uma destas fases, é necessária uma atividade de liderança diferente para alcançar o desenvolvimento e a transformação em uma nova situação (BLUNDEN 2016, p. 6-7 – tradução nossa).
<b>Clarà:</b> <i>perejivanie</i> enquanto uma experiência em luta	[...] Vasilyuk e Vigotski usam esse termo para se referir a fenômenos diferentes (embora relacionados). Vasilyuk está se referindo a um tipo especial de atividade que propôs chamar de experiência de luta, enquanto Vigotski se refere a um tipo especial de significado que medeia a experiência de luta. [...] <i>perejivanie</i> entendido como um tipo de atividade não é o mesmo que ter uma experiência ou experiência no sentido tradicional; isto é, há uma grande diferença entre experimentar-como-lutar ( <i>perejivanie</i> de Vasilyuk) e experimentar-como-contemplação. [...] tanto em Vigotski quanto em Vasilyuk, <i>perejivanie</i> é principalmente sobre significado: em Vygotsky é um tipo especial de significado; em Vasilyuk, é um tipo especial de atividade que consiste principalmente na transformação e produção do tipo de significado que Vigotski chama de <i>perejivanie</i> . Esse tipo de significado, no entanto, possui peculiaridades importantes, entre elas sua natureza holística e sua estreita relação com os fenômenos emocionais (CLARÀ, 2016, p. 22 – tradução nossa).
<b>Fefholt e Nilsson:</b> <i>perejivanie</i> como um meio de criar a forma estética da consciência	Nossa definição de trabalho está de acordo com esses pontos centrais no trabalho de Blunden (2015): cada <i>perejivanie</i> inclui o que é feito e sofrido e também o modo de ação do ator/sujeito; tem seu próprio enredo e ritmo e qualidade única; não é uma combinação de emoção e cognição, mas uma unidade antes de tais distinções serem feitas, uma unidade que inclui a vontade; lida com um problema; é subjetiva e objetiva; e, novamente, inclui não apenas “uma experiência”, mas também o trabalho dessa experiência, que ocorre ao longo do tempo em estágios nos quais as pessoas são participantes ativas (FERHOLT e NILSSON, 2016, p. 28 – tradução nossa)
<b>Roth e Jornet:</b> <i>perejivanie</i> à luz da virada espinozista	A psicologia de pico não está tão preocupada em definir como a percepção ou a compreensão do mundo são possíveis quanto com o tipo de mundo que se torna possível para os seres humanos, cujas vidas sociais são definidas pela ética e pela liberdade. É uma psicologia menos intelectualizada, mais humanista, em que o desenvolvimento pessoal e o desenvolvimento da cultura humana são vistos como dois momentos de um sistema unitário. Isso “representa uma certa visão do homem do ponto de vista da plenitude, o ápice de sua existência”. <i>Perejivanie</i> , porque é uma unidade que representa a plenitude, é um passo importante para uma psicologia de pico tão concreta (ROTH E JORNET, 2016, p. 54 – tradução nossa)
<b>Veresov e Fleer:</b> <i>perejivanie</i> como prisma refrativo	<i>Perejivanie</i> , como é discutido aqui, é um prisma através do qual o ambiente social é refratado, e que por sua vez traz desenvolvimento qualitativo e muda o curso do desenvolvimento da criança (VERESOV e FLEER, 2016, p. 59 – tradução nossa).
<b>González Rey:</b> <i>perejivanie</i> e as produções subjetivas	Sentido e <i>perejivanie</i> não aparecem como ‘entidades’, mas como unidades organizadas na experiência do assunto em curso; ambos os conceitos sublinham a relevância das emoções na compreensão da mente humana. Essa relevância dada às emoções implica o reconhecimento dos estados humanos como produções verdadeiramente subjetivas. Eles não resultam da simples assimilação da influência externa (GONZÁLEZ REY, 2009b, p. 71 – tradução nossa).



Em Vigotski (1994), a *perejivanie* faz referência a uma experiência que provoca impactos na vida do sujeito, transformando-o em seus processos psicológicos e modificando sua relação com o contexto histórico-cultural no qual está inserido. *Perejivanie* seriam experiências que se passam na vida e que, no senso comum, é possível qualificar como um “divisor de águas” que redimensiona a relação interna e a forma como as pessoas se posicionam frente ao mundo. Segundo o autor (VIGOTSKI, 1994), trata-se de uma unidade que melhor expressa a totalidade do sujeito em sua constituição afeto-intelecto, compreendendo o intelecto enquanto consciência e afeto como a produção resultante da relação com o real.

O processo de *perejivanie* requer que o sujeito passe por determinada experiência e entre em atividade, ou seja, implicado na ação, pois comumente somos passivos a determinadas vivências e experiências emocionais. O que denominaria uma experiência como *perejivanie* seria a forma como se posiciona em relação a ela. A passividade não findaria nesse processo, mas a ação e a capacidade do pensamento em se organizar e responder ativamente a determinadas vivências. Nesse sentido, não seria apenas um posicionamento pontual, porém um processo na trajetória de vida que é portador de sentido e significado com possibilidades de transformar a realidade subjetiva, mediante as significações que produzimos.

Blunden (2016), em diálogo com Vigotski, entende *perejivanie* como uma experiência transformadora com efeito catártico, ou seja, uma autocombustão que finda numa nova organização do processo psicológico e das relações do sujeito com a realidade. Em concordância com Vasilyuk (1984), ainda se afirma que a *perejivanie* passa por estágios: choque; estupor e fúria; busca; desespero e sofrimento; choques residuais e reorganização e conclusão.

Ao se visualizar esses estágios, defrontamos-nos com algumas semelhanças na estrutura apresentada pela literatura fantasista, pois os personagens dessas narrativas passam por uma experiência que perturbam e desestruturam a ordem que outrora era estabelecida em seu mundo, sendo tomados por sentimentos de frustração, diante disso, posiciona-se num processo de busca para superar a problemática, entra em ação, e neste percurso se defronta com emoções angustiantes, desenvolve-se uma nova organização e se eleva acima da experiência que provocou o caos.

Diante disso, é possível afirmar que assim como nas narrativas fantásticas, o sujeito concreto, diante de um processo de *perejivanie*, passa pelo desenvolvimento de sua



personalidade. A *perejivanie* está entrelaçada com a proposta de um novo projeto de vida diante de uma situação que perturba o equilíbrio do sujeito, seja o luto, o desemprego, algum tipo de violência sofrida, o abandono, o divórcio ou qualquer outra experiência que impacte a zona de conforto estabelecida. Com isso, afirma-se que *perejivanie*:

São as unidades ou capítulos da autobiografia de alguém, os episódios que se destacam na memória a partir do pano de fundo da vida, e foram trabalhados por você e contados e recontados (para você ou para os outros) e codificados na linguagem e imagens, tornam-se significativas e juntas formam a base de quem você é: não apenas o que aconteceu com você, mas o que você fez, o que você fez da sua vida, no contexto dos projetos de vida com os quais você se comprometeu, sendo um evento de mudança de vida e emoção, como você trabalhou sobre eles e deu-lhes significado. (BLUNDEN, 2016, p. 7, tradução nossa)

Essa autobiografia retratada como “as unidades da consciência” (BLUNDEN, 2016), ou personalidade, a que Vigotski se referia, evidencia ainda que a unidade não se dá na união – de modo mecânico ou tal como uma soma – de dois processos, mas na sua intersecção, confluência. Aqui, não se faz alusão apenas ao afeto-intelecto, mas que outros processos também podem compor essa relação, como a memória, a imaginação, a vontade ou qualquer outra função psicológica, visto que a experiência envolve o sujeito em sua totalidade e que a *perejivanie* tem a capacidade de provocar este desenvolvimento nas diversas esferas que englobam o desenvolvimento humano.

Clarà (2016), em sua construção, traz para o cenário da discussão a *perejivanie*, enquanto uma experiência em luta, e ressalta que em Vigotski esse processo valoriza o significado atribuído pelo sujeito a esse contexto. É consenso que o meio exerce influência sobre o ser humano e com a criança não seria diferente, o que se faz necessária é a investigação do significado que determinada a situação que vai provocar nessa criança e como sua consciência vai compreender e lidar com essa experiência. Sabendo que a criança ainda está em estágio de desenvolvimento e este perdurará até o fim da vida, pois os processos psicológicos são dinâmicos e as experiências na infância frente ao contexto social e cultural são limitadas devido a pouca idade e estas sofrem variações de pessoa para pessoa, cada criança responderá de forma singular e com significados diversos, mesmo diante de uma vivência similar.

Já Ferholt e Nilsson (2016) entendem a *perejivanie* como um quadro que torna a vida como arte, ou seja, como um momento vivido. Assim, concordam com Blunden (2016) e apontam que a *perejivanie* possui começo, meio e fim, que afeto e intelecto se desenvolvem concomitantemente e modificam a personalidade do sujeito através do processo de *perejivanie* e que este é objetivo e subjetivo. Já a abordagem dada por Roth e Jornet (2016),



que concebem *perejivanie* à luz de Spinoza, veem-na como uma unidade de vida que se desdobra na própria vida, mostrando a plenitude da vida e do ser humano. É um olhar humanista para o sujeito em sua integralidade, concebendo-o em sua existência e nas múltiplas possibilidades de desenvolvimento na relação que estabelece com o contexto no qual está inserido.

Veresov e Flear (2016) chamam nossa atenção para as relações dramáticas que experimentamos durante a vida e como estas são fatores de desenvolvimento e que a compreensão de *perejivanie* necessita do entendimento primeiro do desenvolvimento em Vigotski. Entendem que este ocorre em contato com o mundo social, fruto de um processo complexo e contraditório que é determinante para a constituição do eu. Ao considerarem a *perejivanie* enquanto uma unidade da consciência humana e como um prisma que refrata determinados aspectos na relação pessoa-meio, consideram os aspectos que influenciam no desenvolvimento na infância e como ocorre a reorganização do processo psicológico para uma nova trajetória de vida.

Nessa perspectiva, “uma experiência ou ação só tem sentido quando é portadora de uma carga emocional” (GONZÁLEZ REY, 2012, p. 249). A forma pela qual a pessoa responde a uma situação concreta de sua vivência através dos seus sentidos subjetivos, afetando-a e se deixando afetar finda numa *perejivanie* e esta por sua vez é geradora de novos sentidos, representando um momento crucial e leva à emersão do sujeito em suas relações com o meio social e com o eu existencial.

Todo evento externo torna-se psicológico apenas como resultado dessa experiência emocional [*perejivanie*] que, por sua vez, resultou da sua relevância para a atual estrutura psíquica da criança. Então 'perezivanie' é singular e imprevisível; é uma produção verdadeiramente psíquica (GONZÁLEZ REY, 2009, p. 70, tradução nossa).

Nesse sentido, a *perejivanie* seria uma experiência emocional do sujeito pautada em aspectos presentes no ambiente que de alguma forma se torna importante para o processo de desenvolvimento deste, sendo ela uma vivência singular, resultante de conexões psíquicas (GONZÁLEZ REY, 2009). Em paralelo, é possível afirmar que situações e fatos da realidade social do sujeito motivam o seu desenvolvimento, assumindo uma dimensão emocional resultante de uma nova organização do seu psiquismo, sendo este um processo contínuo decorrente de uma vivência. Nessa concepção, o sentido emerge de determinada experiência emocional que a configura, ou não, em *perejivanie*, ou seja, a existência concomitante do social/individual e do sentido/experiência emocional que definirá esse estado do psiquismo.



Em consonância com Vigotski, entende-se, ainda, que o social não se restringe a um dado, “mas como algo organizado no curso das relações humanas [...]. Os fatos sociais [...] vão assumir valores emocionais diferentes para o desenvolvimento como resultado da organização atual do desenvolvimento psíquico” (GONZÁLEZ REY, 2009, p. 69, tradução nossa). A *pereživanie*, enquanto as emoções que perpassam o ambiente social e os fatos sociais do sujeito frente ao mundo, auxiliam o nosso entendimento em analisar quais emoções permeiam a relação da criança frente à obra de arte, especificamente as narrativas que transcendem a realidade e se estas são portadoras de sentido.

Por fim, considera-se, então, que o diálogo estabelecido entre os diversos autores pautados na obra de Vigotski leva ao entendimento de que suas construções apresentam uma complementaridade entre si: *pereživanie* é compreendida como um processo que implica no desenvolvimento da personalidade ou consciência do sujeito, na relação que este estabelece com o meio e como será a sua jornada de superação frente a algumas experiências da vida que requerem um posicionamento ativo. Trata-se da movimentação da pessoa para o futuro, sendo este protagonista do drama vivido, que vivencia o enredo na busca de que quando as cortinas caem sobre o palco, eleve-se num sopro, encarnando o vivido em sua memória, como numa fotografia, mas que realizou as combinações necessárias para viver a plenitude da vida.

## ENCHENDO OS VAZIOS: CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os contos de fadas se constituem em objeto de expressão da emocionalidade, como um facilitador na organização dos sentimentos e constante ir e vir naquilo que desperta encantamento, que toca a essência do ser com uma força que move este mundo fantástico, que só experimenta aquele que se permite vivenciar a imaginação. Pensar a relação da criança com os contos fantásticos é pensar quais relações educadores podem despertar em seu universo imaginário, bem como as emoções que poderão surgir através desta relação, sejam elas de aversão, de empoderamento, de fantasia, de conexões com a realidade, de empatia, apatia, do gosto ou não pela escuta ou leitura de histórias.

Compreende-se que “o conto ajuda a esclarecer uma relação cotidiana complexa; suas imagens iluminam um problema vital, e o que não pode ser feito de um modo frio, em prosa, realiza-se na história pela linguagem figurativa e emocional” (VIGOTSKI, 2009, p. 32). A linguagem figurativa e emocional empregada na construção de um conto influi na consciência do sujeito. Ilumina as divergências que existem em sua relação com o meio social e tornam-se respostas simbólicas que ajudam a esclarecer a problemática da vida.



Comumente o sujeito tende a expandir as impressões provocadas pela realidade. Essa é a generalização que ocorre na concepção do outro por desconhecer como determinados fatos ou acontecimentos externos impactam as emoções internas daquele que está vivenciando a turbulência dos sentimentos, “o conto, sendo um produto espontâneo, ingênuo, irrefletido da alma, só pode expressar aquilo que é próprio da alma” (JUNG, 2012, p. 240).

Sendo assim, o processo de *perejivanie* nos aproxima da estrutura utilizada para a escrita dos contos de fadas, pois os acontecimentos presentes nessas narrativas constroem o enredo para que as personagens busquem a resolução da sua problemática existencial, saindo de uma condição que lhe aflige na busca de novas possibilidades para a construção do eu, assim como evidenciado em Tolkien (2013), o reino mágico nos oferece quatro “coisas” e para além disso, essas coisas também podem nos ser ofertadas no processo de *perejivanie*:

1. Fantasia – que faz referência à criação de imagens por intermédio da imaginação e relaciona-se diretamente com a Arte. Na concepção tolkieniana a fantasia é homóloga à imaginação e corresponde a um processo psicológico de algo que não pode ser encontrado no mundo real. A imaginação seria ainda a potência da Arte, conceito este que vai ao encontro da abordagem vigotskiana que concebe a imaginação como o colorido cêntrico da reação emocional.
2. Recuperação – ocasionalmente o sujeito se encontra prisioneiro de alguma situação do seu contexto social ou mesmo emocional, os contos mostram uma trajetória na qual a personagem precisa se libertar e para isso ela inicia uma jornada a fim de reestabelecer uma ordem existencial ou social, visando a recuperação da sua perda. Aqui os contos se aproximam da vida, mostrando a possibilidade de ascensão do sujeito frente às diversidades surgidas em sua trajetória.
3. Escape – “o mundo exterior não se tornou menos real porque o prisioneiro não consegue vê-lo” (TOLKIEN, 2013, p. 40). O escapismo condiz com a suspensão da lógica da realidade e a introdução das maravilhas, do sobrenatural, da entrega voluntária à imaginação que se apresenta, tanto pela personagem quanto pelo leitor/ouvinte. Recurso este tanto empregado no maravilhoso quanto na vivência da história e até mesmo na realidade, quando nos permitimos esquecer as problemáticas momentaneamente para sermos tocados pelo sopro da vida que é a arte.





4. Consolo – condizente com o final feliz tão propagado pelos contos, afinal, qual a validade de uma narrativa que mostra que o sujeito tem sua ordem afetada e se lança meio a desafios, enfrentando bruxas, dragões, príncipes pretensiosos; desafiando seus medos e tomando para si o curso da própria vida e depois de toda uma jornada de crescimento é condecorado com a derrota? Uma travessia marcada pela coragem e pelo sofrimento é condecorada com o triunfo, com o reconhecimento de que a luta empregada foi válida. Eliminar esse consolo seria o mesmo que dizer à criança e ao adulto que não importa quanta energia usem no enfrentamento das dificuldades, pois sua situação permanecerá a mesma. Um final diferente possivelmente implicaria na paralisia do sujeito, fazendo-o regredir à condição de indivíduo que a tudo responde passivamente, pois simbolicamente foi-lhe mostrado que a vida não é passível de transformações.

Os personagens presentes na literatura fantástica passam por experiências transformadoras ao embarcarem na trajetória de autodescoberta. Ao vivenciar um processo de *perejivanie*, evidencia-se um processo de luta, na qual gera produção de sentidos que configuram na mudança de curso de desenvolvimento, sendo decorrentes de experiências singulares – mesmo que originadas do social. O modo como cada pessoa vivencia determinada experiência é única, bem como o aspecto desta vivência. O caráter gerador da criança diante de determinada vivência é imprevisível e está para além do controle de agentes externos. Cada criança é uma, cada desenvolvimento é particular, marcado por uma infinidade de possibilidades vivenciais. Diante das situações de vida, estas crianças poderiam se adequar a elas, mas elas se opõem, transgridem, e, assim, abrem novas vias que se configuram numa nova (re)organização psicológica.

Nesse sentido, nem toda experiência vivenciada por uma pessoa implicará em mudanças em seu processo psicológico e resultará em transformações em seu curso de desenvolvimento (BLUNDEN, 2016; VIGOTSKI, 2018). *Perejivanie* nessa acepção se constitui num processo que *marca a vida* do sujeito e origina diretamente em alterações da personalidade, seu valor reside numa qualidade unificadora com capacidade de metamorfose do humano. A *perejivanie* pressupõe a experiência de determinados acontecimentos e a empreitada de se sobrepor a ela, o que exige que o sujeito entre em ação para configurar e (re)configurar seu sistema psicológico e o contexto Histórico-Cultural no qual está inserido. Ao mesmo tempo em que transforma, é transformado.

Em síntese, é possível afirmar que a arte e a *perejivanie* afetam o essencial e o mais determinante no ser humano: *a unidade imaginação-emoção*. Por apreciar este enlace



emocional não podemos marginalizar a importância da arte dentro do contexto educativo. Abreviar esse conhecimento consiste na predileção de negar ao outro aquilo que nos foi ofertado e a experiência de negar o outro é sempre uma experiência de negar a si mesmo.

## REFERÊNCIAS

ARIÈS, Philippe. **História social da criança e da família**. Rio de Janeiro: LTC Editora, 1981

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. 9. ed. São Paulo: HUCITEC, 2006.

**Questões de literatura e estética – a teoria do romance**. São Paulo: Unesp, 1998.

BARROS, M. **Poesia completa**. São Paulo: Leya, 2010.

BENJAMIN, Walter. **Livros Infantis Antigos e Esquecidos in Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BENJAMIN, Walter. **Reflexões: a criança, o brinquedo e a educação**. São Paulo: Duas Cidades; Ed.34, 2009.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1996. (Obras escolhidas, v. 1).

BETTELHEIM, Bruno, **A psicanálise dos contos de Fadas**. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

BLUNDEN, Andy. **Translating Perezhivanie into English**. MCA Symposium on Perezhivanie. 2016.

BONAVENTURE, Jette. **O que conta o conto?** 2. ed. São Paulo: Paulus, 1992.

CLARÀ, Marc. **Vygotsky and Vasilyuk on Perezhivanie: Two Notions and One Word**. MCA Symposium on Perezhivanie. 2016.

COELHO, Nelly Novaes. **Panorama histórico da literatura infantil/juvenil**. São Paulo: Ática, 1998.

COLE, Mike. **Perezhivanie in Dictionary of Psychology**. MCA Symposium on Perezhivanie. 2016.

COSTA, I. A., BARGBANHA, F. **Lutar para dar um sentido à vida**. 2. ed. Portugal: ASA, 1991.

CUNHA, Maria Antonieta Antunes. **Literatura infantil: teoria e prática**. 5 ed. São Paulo: Ática, 1986.

FERHOLT Beth; NILSSON, Monica. **Perezhivaniya as a means of creating the aesthetic**



**form of consciousness.** MCA Symposium on Perezhivanie. 2016.

GIRARDELLO, Gilka. **Voz, Presença e Imaginação: a narração de histórias e as crianças pequenas.** In: 26ª REUNIÃO ANUAL DA ANPEd, 2003, Poços de Caldas. Disponível em: <http://www.anped.org.br/reunioes/26/trabalhos/gilkaqirardello.rtf>.

GONZÁLEZ REY, Fernando Luís. **Historical relevance of Vygotsky's work: Its significance for a new approach to the problem of subjectivity in psychology.** Outlines, No. 1, 2009.

GONZÁLEZ REY, Fernando Luís. **A configuração subjetiva dos processos psíquicos: avançando na compreensão da aprendizagem como produção subjetiva.** In: MITJÁNS MARTÍNEZ, Albertina; SCOZ, Beatriz Judith; CASTANHO, Marisa Irene Siqueira. Ensino e aprendizagem; a subjetividade em foco. Brasília: Líber Livros, 2012.

JUNG, Carl. G. **Os Arquétipos e o inconsciente coletivo.** Petrópolis: Vozes, 2012.

KRAMER, Sônia. **A Política do pré-escolar no Brasil: A arte do disfarce.** 7ª edição. São Paulo: Cortez, 2003.

VERESOV, Nikolai Veresov e FLEER, Marilyn. **Perezhivanie as a Theoretical Concept for Researching young Children's development.** MCA Symposium on Perezhivanie. 2016.

PLATÃO. **As leis, ou da legislação e epinomis.** Tradução: Edson Bini. 2. ed. Bauru-SP: Edipro, 2010.

PRESTES, Z. R. **Quando não é quase a mesma coisa: traduções de Lev Semionovitch Vigotski no Brasil.** Campinas: autores associados: 2010.

ROTH, Wolf-Michael; JOURNET, Alfredo. **Perezhivanie in the light of the later Vygotsky's Spinozist Turn Mind, Culture, and Activity.** MCA Symposium on Perezhivanie. 2016.

TOLKIEN, J.R.R. **Sobre histórias de fadas.** São Paulo: Conrad, 2013.

VIGOTSKI, Lev Semenovich. **Psicologia pedagógica.** Porto Alegre: Artemed, 2003.

VIGOTSKI, Lev Semenovich. **Psicologia da Arte.** São Paulo: Martins Fontes, 1999.

VIGOTSKI, Lev Semenovich. **The problem of the environment.** In: VEER, R.; VALSINER, J. (Ed.). The Vygotsky reader. Oxford: Basil Blackwell, 1994. p. 338-354.

VIGOTSKI, Lev Semenovich. **A construção do pensamento e da linguagem.** São Paulo, SP: Martins Fontes, 2001.

VON FRANZ, M. L. **A interpretação dos contos de fada.** 5 ed. Paulus. São Paulo: 2012.



**Artigo recebido em:** 01 de maio de 2023.

**Aceito para publicação em:** 07 de julho de 2023.

**Manuscript received on:** May 01, 2023.

**Accepted for publication on:** July 07, 2023.



Endereço para contato: Universidade Federal do Amazonas, Faculdade de Educação/FACED, Programa de Pós-Graduação em Educação, Campus Universitário, Manaus, CEP: 69067-005, Manaus/AM, Brasil

