

O poder do faz de conta e a experiência narrativa das crianças: inspirações da obra de Vivian Gussin Paley

Gilka Girardello

139

Resumo

Ensaio sobre a obra da educadora estadunidense Vivian Gussin Paley (1929-2019), reconhecida internacionalmente por seus diversos livros dedicados à brincadeira, à fantasia e à criação narrativa em ambientes de educação infantil. Por meio de comentários sobre seus livros e palestras, são apresentadas reflexões a respeito de algumas das principais contribuições dessa autora para uma educação de crianças pequenas que valorize a imaginação e a liberdade do faz de conta, entendidos como aspectos imprescindíveis para sua formação como sujeitos. Entre os diversos temas associados a esse horizonte geral, destaca-se a sua metodologia para promover a criação de histórias significativas por parte das próprias crianças e o caráter dialógico da textura narrativa que se busca criar, em um entremeio das histórias inventadas pelas crianças com as histórias inventadas pela professora especificamente para aquele contexto, apostando na construção de comunidades em um sentido profundo. Conclui-se identificando, nas obras analisadas, as dimensões que vemos como mais potentes inspirações para o trabalho cotidiano na educação infantil no Brasil.

Palavras-chave: educação infantil; narração de histórias; Vivian Gussin Paley.

Abstract

The power of make-believe and young children's experience with narratives: inspirations from the work of Vivian Gussin Paley

This essay discusses some aspects of the work by the U.S. educator Vivian Gussin Paley (1929-2019), internationally renowned for her various books dedicated to play, fantasy and narrative creation in early childhood education environments. Through commentaries on her books and talks, this article presents some of Paley's main contributions to an education of young children that values their imagination and freedom to make-believe, understood as essential to develop their subjectivity. Among the many themes associated to this general idea, there is a focus on Paley's methodology developed to the creation of meaningful stories by the children themselves and the dialogic aspect of the narrative desired, in an interplay of children and teacher's stories, written for that specific context, with the aim of building a profound sense of community. The conclusion sums up the dimensions of the author's work that are seen as the most potent inspirations for the education of early childhood in our country.

Keywords: early childhood education; storytelling; Vivian Gussin Paley.

Resumen

El poder de la fantasía y la experiencia narrativa de los niños: inspiraciones de la obra de Vivian Gussin Paley

Ensayo sobre la obra de la educadora estadounidense Vivian Gussin Paley (1929-2019), reconocida internacionalmente por sus diversos libros dedicados al juego, a la fantasía y a la creación narrativa en ambientes de educación infantil. Por medio de comentarios sobre sus libros y conferencias, se presentan reflexiones sobre algunas de las principales aportaciones de esta autora para una educación de niños pequeños que valore la imaginación y la libertad de la fantasía, aspectos entendidos como esenciales para su formación como sujetos. Entre los diversos temas asociados a este horizonte general, se destaca su metodología para promover la creación de historias significativas por parte de los propios niños y el carácter dialógico de la textura narrativa que se busca crear, en medio de los cuentos inventados por los niños con los cuentos inventados por la profesora específicamente para ese contexto, apostando por la construcción de comunidades en un sentido profundo. Se concluye identificando, en los trabajos analizados, las dimensiones que vemos como las inspiraciones más potentes para el trabajo diario en la educación infantil en Brasil.

Palabras clave: educación infantil; narración; Vivian Gussin Paley.

A primeira vez que escutei o nome de Vivian Gussin Paley foi em 1998, na voz de um professor e contador de histórias em Exeter, na Inglaterra, meu parceiro em uma temporada de pesquisa naquela região. Anotei o nome do livro que ele indicou, porque vi em seu olho um brilho especial ao falar daquela autora, e eu confiava muito na sensibilidade poético-pedagógica dele. Alguns anos depois, finalmente, comprei o livro, cujo encanto começava já no título que anunciava uma história: *O menino que era um helicóptero* – em inglês; *The boy who would be a helicopter* (Paley, 1991). Seu subtítulo era mais pragmático: *os usos do contar histórias na sala de aula*. A primeira leitura do livro já me fez entender por que várias outras pessoas, depois de meu colega inglês, me falaram sobre essa autora sempre com o tom cúmplice e entusiasmado de quem entrega um presente, conta um segredo ou entrega a chave de uma porta iniciática. Este artigo tem por objetivo e nasce dessa mesma busca por compartilhar algo precioso com outras professoras de crianças que compreendem, como compreendia Vivian Paley, o poder do faz de conta e do laço narrativo que une adultos e crianças em uma mesma comunidade de sentido.

Em seus muitos livros, Vivian Paley compartilhou o que aprendeu em quase 40 anos como professora de educação infantil, especialmente no jardim de infância (*kindergarten*) no laboratório da Universidade de Chicago. Até seu falecimento, em 2019, aos 90 anos de idade, foi uma grande ativista em defesa da brincadeira livre das crianças. Sua obra é admirada por autores reconhecidos no campo dos estudos da infância, como Jerome Bruner (2001, p. 80), que qualifica como “surpreendente” o estudo feito por ela sobre a exclusão entre crianças na educação infantil, e William Corsaro (2011, p. 94) que, em seu livro *Sociologia da infância*, salienta a atenção dada por Paley à cultura de pares na escola, comentando que ela, “como professora reflexiva que é, aprendeu com as crianças que a integridade da fantasia deve ser preservada”. Também para o educador Kieran Egan (1997, p. 50), a obra da autora mostra como “a atenção sensível ao pensamento das crianças deixa claro que ele inclui rotineiramente especulações metafísicas e reflexões filosóficas do tipo mais altamente abstrato”.

Entre as muitas qualidades que imprimem um poder inspirador ao trabalho de Vivian Paley, está a atenção minuciosa e detalhista às histórias inventadas e encenadas pelas crianças durante suas brincadeiras de faz de conta. Seus textos e suas palestras são povoados por tais relatos, transcritos de seu diário de campo. Para Paley, os pequenos dramas criados pelas crianças, seus diálogos e seus personagens merecem a mesma atenção que damos, por exemplo, às obras de Shakespeare: “Um dia no *kindergarten* era para mim como o capítulo de um romance”¹ (Paley, 2010, p. 3). Certa vez, um colega sugeriu uma designação para esse trabalho de fina escuta e atenção: “Tenho um nome para nós. Somos anedotistas. O dicionário diz que anedotista é alguém que coleciona e conta pequenas histórias. É claro que nossas histórias são todas sobre crianças pequenas, mas acho que esse nome cabe”. E ela respondeu: “Os anedotistas perguntam *por quê?* Se sim, concordo em ser chamada de anedotista” (Paley, 2010, p. 3).

¹ As traduções de textos originalmente em inglês são nossas.

Essa reflexividade autocrítica percorre o trabalho da autora do início ao fim, dando-lhe um cunho filosófico. Sua escrita é muito mais poético-literária do que acadêmica, e até por isso se torna difícil falar sobre ela sem compartilhar transcrições de seus textos, traduções de passagens em que a voz sensível da autora se faz ouvir, como tentarei fazer neste artigo. Ainda assim, pode-se perceber toda a riqueza de referências e estudos teóricos nas camadas mais profundas das suas obras, como sugere Souza (2018), ao identificar em um dos livros da autora reverberações de conceitos como o diálogo socrático e a experiência na acepção de Dewey.

Vivian Paley tinha na mais alta conta o trabalho de observação e registro da brincadeira infantil, que ela buscava animar e promover nas jovens estagiárias e professoras em início de carreira. Em uma palestra proferida em Chicago, em 2015, e disponível em vídeo *on-line*, ela diz que toda professora de crianças pequenas deveria acrescentar a seu currículo profissional o item “pesquisadora de narrativas”, entendendo que a atenção curiosa e investigativa para a brincadeira dramática que entretete as culturas infantis é o melhor caminho para conhecer as crianças. Ela conta ainda que, no começo de sua carreira, não sabia bem por onde começar o trabalho de cada dia e que seus problemas “eram mais logísticos do que filosóficos”: deveria iniciar lendo um livro? Ou propor uma roda em que as crianças contassem o que tinham feito no dia anterior? Ainda por cima, ela se preocupava por não ter aprendido o nome de cada aluno. Porém, logo percebeu que começar o dia deixando as crianças brincarem livremente, enquanto as observava, era a melhor forma de fazer com que elas se envolvessem entre si, “pois mesmo antes de saberem os nomes umas das outras, as crianças estavam prontas a entrar nos sonhos umas das outras”. E havia um bônus para a professora: “Ao aprender os nomes dos personagens de seu faz de conta, aprendi os nomes verdadeiros das crianças. E aprendi a conhecê-las, ao observar o que os outros aprendiam com elas” (Paley, 2015).

Tal foi o respeitoso encantamento que a brincadeira narrativa das crianças lhe despertou que Vivian Paley foi aos poucos desenvolvendo uma metodologia profunda e rigorosa para fazer emergirem histórias inventadas pelas crianças. Trata-se, ao mesmo tempo, de uma metodologia singela, baseada na escuta sensível e dialógica, e em um olhar por meio do qual a professora dá à criança “o maior presente” que ela poderia receber: “fazê-la entender que você a respeita, e o quanto ela é necessária para você” (Paley, 2008).

No processo, as crianças “ditam” individualmente à professora a história que desejam contar e que é fielmente anotada, palavra por palavra. Podemos ver, nos poucos e breves registros em vídeo desse processo de “ditado”, disponíveis *on-line*, que a professora Vivian tomava muito cuidado para se certificar, junto à criança, de que estava anotando a história corretamente. A professora e cada criança narradora sentam-se a uma mesa redonda, a “mesa das histórias”:

[...] sobre essa mesa havia diversos materiais, como giz de cera, canetinhas, papéis, tesouras e colas, e assim, enquanto uma criança estava narrando sua história, e a professora a registrava no papel, as outras crianças podiam fazer atividades manuais enquanto ouviam as narrativas. A descrição desta mesa é exemplo de uma rotina em que convivem liberdade e autonomia, onde não é preciso que todos realizem a mesma atividade ao mesmo tempo, e onde existe espaço para escolha e criação. (Girardello; Souza, 2020, p. 38-39).

Depois, cada história é encenada coletivamente pelo grupo de crianças, sob a delicada e democrática condução da professora. O processo é assim sintetizado por Patrícia Cooper (2005, p. 229): “O ‘currículo narrativo’ de Paley consiste em duas atividades interdependentes. Na primeira, uma criança dita sua história para a professora. Na segunda, a história é dramatizada pela turma”. Nenhuma criança é forçada a contar histórias, nem a participar da posterior encenação. Em um livro dedicado à exploração da abordagem teórico-metodológica de Vivian Paley, a professora de teatro-educação, Trisha Lee, a descreve assim:

Na teoria, a abordagem das histórias-helicóptero é simples. O(a) professor(a)-escriva senta-se com a criança, escuta sua história, e a escreve palavra por palavra. Quando a história termina, a criança decide que personagens ela gostaria de encenar, e depois o/a escriva escuta a história da próxima criança da lista. Mais adiante, no mesmo dia, a turma se reúne, para assistir e participar da encenação das histórias de seus colegas. Um palco simples é demarcado no chão, e a sala se transforma em um teatro.

À medida que as crianças se preparam para atuar nas histórias, a sala é tomada pelo silêncio de um público em expectativa, esperando para ver o que vai acontecer quando a cortina subir. A primeira frase da primeira história é lida, o teatro começa, e as crianças se revezam, saindo de seus lugares em torno do palco, para se tornarem princesas ou super-heróis, helicópteros ou dragões, múmias ou bebês. Quando a narrativa termina, as crianças que ficaram sentadas aplaudem em agradecimento, e o palco fica vazio, pronto para a chegada do próximo conto e do próximo elenco. (Lee, 2004, p. 5).

As narrativas das crianças, assim, desenrolam-se segundo rituais que vão sendo construídos lentamente, dentro da cultura lúdica e da comunidade que vai se formando em cada turma, auxiliada também pela partilha das histórias. Aqui é preciso destacar o valor que Vivian Paley dá ao *tempo*: o tempo ampliado para as crianças brincarem, o tempo lento da contemplação do professor. Nos textos e nas palestras mais recentes da autora, essa ênfase reivindicatória de mais tempo e menos pressão de relógios, prazos e grades no cotidiano da educação infantil assumiu um tom cada vez mais ativista. Ela traça um histórico da depreciação da brincadeira na educação, situando as décadas finais do século 20 como um período em que “as formas e os sons das letras” passaram a ganhar mais espaço do que “as formas e sons dos personagens” do faz de conta infantil.

O problema não eram tanto as atividades “acadêmicas” que estávamos introduzindo, mas o *tempo* subtraído à brincadeira de fantasia das crianças. [...] Por não escutarmos com suficiente cuidado a brincadeira das crianças, não percebemos o quanto elas precisam de tempo para que possam criar os cenários e desenvolver as habilidades necessárias a seus dramas sempre em movimento. (Paley, 2005, p. 46).

O zelo com o tempo da brincadeira é um dos temas recorrentes na reflexão da autora, que se alinha à tradição de estudiosos da imaginação infantil, como Georges Jean (1990, p. 16), para quem a escola precisa permitir à criança a lentidão e a paciência necessária à “fulguração” das descobertas; ou como Maxine Greene (1995, p. 140), para quem a imaginação infantil precisa de tempo para que possa “olhar através das janelas do real”. No pensamento pedagógico de Vivian Paley, esse

tempo é inseparável da entrega e do foco no brincar que tanto a maravilhavam, e é indispensável a eles:

Quando minha própria turma alcançava algo semelhante ao estado de “fluxo” descrito pelo psicólogo Mihály Csíkszentmihályi, aquele estado de intensa concentração [...], as crianças diziam que aquele era “um dia de nada”. Era, para todos, o melhor tipo de dia.

Por que um “dia de nada”? – perguntei, da primeira vez que ouvi aquela expressão. “Porque não tem nada acontecendo”, [responderam]. “Vocês querem dizer que não tem nada interrompendo a brincadeira de vocês, que a gente não tem que ir em nenhum lugar e que ninguém vem nos visitar?” “Isso. É só tudo normal, e é só a gente”. (Paley, 2010, p. 9).

A defesa incondicional da brincadeira livre como espaço de elaboração subjetiva necessária à saúde e à felicidade das crianças é, assim, um dos grandes temas que percorrem as obras da estudiosa. No livro *A child's work* (Paley, 2005), por exemplo, ela conta que o diretor de um jardim de infância, pouco depois dos ataques terroristas de 11 de setembro de 2001, em Nova Iorque, veio lhe dizer que estava com receio de encorajar a brincadeira de fantasia das crianças, com receio de que elas não estivessem preparadas, ou preocupado com o que elas poderiam manifestar, já que havia muita tensão no ar; ele achava mais seguro e confiável trabalhar apenas com lições e projetos predefinidos. Vivian Paley, entretanto, viu-se obrigada a discordar:

144

Não há uma atividade para a qual as crianças estejam mais preparadas do que a brincadeira de fantasia. Nada é mais confiável e livre de riscos, e os perigos são só de faz de conta. O perigo que estamos correndo é o de deslegitimar a melhor e mais antiga ferramenta de aprendizagem do ser humano. (Paley, 2005, p. 8).

Para dar força a seu argumento, ela conta o caso de um grupo de crianças do *kindergarten* que elaborou suas ansiedades por meio da brincadeira de fantasia, após os ataques às Torres Gêmeas. Tudo começou quando um menino indiano chamado Vijay, recém-chegado à escola e que nunca tinha brincado com os colegas, aproximou-se da “mesa das histórias” onde a professora ficava disponível para anotar os relatos que as crianças vinham espontaneamente lhe ditar. Ele disse: “Eu tenho uma história”. Começou: “Tinha um avião”, contando a seguir que uma vez foi ao aeroporto buscar seu avô que chegava da Índia e que o avião caiu no aeroporto e em cima do prédio alto do hotel onde o avô iria ficar. Que foi preciso “consertar” o avião e as pessoas, mas que o prédio pegou fogo.

A professora perguntou solenemente: “Quem você vai ser quando a gente encenar a sua história?” Nessa turma, a história ditada é só a metade do caminho. Para cumprir seu destino, ela é dramatizada em um palquinho de faz de conta, com a ajuda das crianças como atores e público, e da professora como narradora e diretora. “O avião”, responde Vijay. (...) [A professora] precisa de mais informações: “A gente vai ver eles arrumando o avião? E as pessoas também?”. “Sim”, diz Vijay, e pergunta: “Como que se fala ‘os arrumadores’?”. “Mecânicos?” – sugere a professora. Ele faz que sim com a cabeça e acrescenta: “E um médico pras pessoas. E bombeiros. Mas um barulhão, não”. (Paley, 2005, p. 5).

Enquanto isso, ao lado, outro menino escutava a conversa, brincando com um bonequinho de super-herói, e perguntou a Vijay: “Você precisa de um dinossauro na sua história?”. Esse outro menino “já tinha mais prática no canto dos brinquedos, onde questões e explicações eram trabalhadas dramaticamente todos os dias” (Paley, 2005, p. 6). Assim, quando chegou sua vez de ditar sua história, o menino aproveitou o tema do colega e o expandiu, contando que as pessoas caíram do avião em cima da cabeça de um dinossauro, e que este as jogou na água, “porque elas sabiam nadar”, e aí todo mundo foi dormir “usando suas jaquetas como almofadas”. Na hora da dramatização, as crianças correram para buscar suas jaquetas para usá-las na cena. Isso, segundo a autora, deflagrou uma longa e importante conversa sobre os eventos do 11 de setembro, que estavam pulsando nas brincadeiras de fantasia das crianças: “Os adultos podem falar frequentemente daquele tempo terrível, e haverá muitos *replays* na televisão, mas as crianças precisam ser capazes de imaginarem a si próprias nadando para a salvação, usando suas jaquetas como assentos flutuantes” (Paley, 2005, p. 7). Por vários dias, ela relata, aviões e jaquetas povoaram as cenas inventadas pelas crianças, até que uma semana depois, finalmente, Vijay integrou-se, ele próprio, à cultura do cantinho dos brinquedos, e os aviões em queda puderam enfim ser deixados de lado.

Do mesmo modo que identifica imenso significado nas narrativas da brincadeira infantil, Vivian Paley considera a narrativa como a melhor forma de apresentar seu próprio pensamento pedagógico. Por isso, apresento algumas das inúmeras pequenas histórias contadas por ela em seus livros, entendendo que esta seja talvez a maneira de ser mais fiel a suas ideias. Prossigo com o caso do menino Frederico, assim relatado pela autora:

Uma vez um menino de 3 anos, chamado Frederico, em uma de minhas turmas, me disse que a história que ele queria contar tinha uma palavra só: *Frederico*.

– Mas o que você faz na história? – perguntei.

– Nada – ele disse.

– Quem sabe você poderia ir à escola?

– Não.

– Só *Frederico*?

E eu perguntei às outras crianças sobre a história do Frederico: “Tem alguma coisa diferente na história dele?”

– É que ele é o Frederico – disse a Laura, uma menina de 4 anos.

– Mas vocês viram que a história tem uma palavra só? – eu insisti.

Foi aí que o João, de 5 anos, me explicou:

– Não é uma palavra. É uma pessoa.

Claro, uma pessoa é uma história. Todo mundo na sala já tinha entendido, eu é que demorei um pouco mais. (Paley, 2005, p. 50).

Essa pequena história encerra importantes lições: em primeiro lugar, o valor de cada vida humana, e, conseqüentemente, o valor da história vivida por cada um,

tão bem percebido pelas crianças. Também merece destaque, no caso de Frederico, a posição igualitária da professora, que se coloca como aprendiz curiosa daquilo que as crianças têm a ensinar-lhe.

Outra preocupação central da obra de Vivian Paley tem a ver com a inclusão: o poder da brincadeira de faz de conta para ajudar todas as crianças a serem acolhidas na cultura e na comunidade de pares. O acolhimento à diferença é o tema do livro mais conhecido da autora, o já citado *The boy who would be a helicopter* (Paley, 1991).² Nele, o principal fio narrativo é a história de Jason, um menino “diferente”, que não conseguia se integrar às brincadeiras de papéis dos coleguinhas. Ele não sabia como sair de seu único personagem, o de um helicóptero, cujo “bater de hélices” acabava sempre interrompendo e estragando os cenários e roteiros de fantasia que se desenvolviam na sala, o que deixava os colegas frustrados e impacientes, dificultando ainda mais sua integração. A princípio, a professora Vivian achava que Jason usava o enredo monotemático do helicóptero para evitar as relações de amizade, mas aos poucos concluiu que “mesmo uma criança que permanece dentro de um helicóptero pode ser alcançada, se ela perceber que nós lhe oferecemos uma plateia legítima para sua fantasia” (Paley, 1991, p. 34).

Apostando na brincadeira de faz de conta para a construção de pontes entre ela e as crianças, e entre as próprias crianças, Paley (1991, p. 35) defende que “no contar e no encenar histórias, todas as ideias precisam ser ouvidas, consideradas, comparadas, interpretadas e atuadas”. Assim, ela começou delicadamente a ajudar as crianças a abrir espaço ao helicóptero de Jason na encenação de suas histórias, e elas foram colocando “helipontos” nas paisagens imaginadas, acolhendo, cada uma a seu modo, a fantasia do menino. Quase sempre partiam das próprias crianças as melhores formas de se relacionar com ele, como a fala da menina Samantha, que disse a Jason: “Você é *de verdade* um helicóptero, mas você agora tá *fazendo de conta* que é um bebê”. Diante da aceitação dessa lógica pelo menino, a professora concluiu:

Nessa simples troca entre duas crianças pequenas, há importantes implicações para a educação em todos os níveis. As crianças são capazes de ensinar umas às outras, se tiverem permissão para interagir socialmente e ludicamente ao longo do dia. (Paley, 1991, p. 136).

A busca da inclusão por meio da brincadeira infantil é o tema central de um outro belo livro: *You can't say you can't play* (Paley, 1992), título que poderíamos traduzir como “Não vale dizer ‘você não pode brincar’”. Preocupada com o fenômeno que começou a observar entre crianças na pré-escola, em que algumas rejeitavam outras, ela ponderou:

² Este livro de Vivian Gussin Paley, especialmente os conceitos de observação, registro e brincadeira narrativa, nele desenvolvidos, são o tema da dissertação de mestrado de Roberta Consiglio de Souza (2018).

Ouvir alguém dizer que “você não pode brincar” é coisa muito séria. Machuca mais do que qualquer outra coisa que acontece na escola. [...]. Todo mundo conhece os sons da rejeição: Você não brinca; você não senta do meu lado; pare de vir atrás de nós; eu não quero brincar com você; vá embora. Esses seriam insultos imperdoáveis se ouvidos em uma reunião de professores, mas nossas respostas a eles na sala das crianças são vacilantes. (Paley, 1992, p. 14).

Para responder de modo mais firme às discriminações entre as crianças, a professora começou o ano propondo e discutindo longamente uma nova regra na sala, que foi escrita em um cartaz: “Não vale dizer ‘você não pode brincar’”; mas não ficou nisso, ela recorreu também a seu apreço pela narrativa como espaço de elaboração ética e estética das questões vividas pelas crianças. “Felizmente”, diz ela, “a espécie humana não vive apenas de debates. Existe uma rota alternativa, menos direta, mas em geral mais capaz de chegar à alma de uma controvérsia. São as histórias, o quadro de referência preferido das crianças” (Paley, 1992, p. 4).

Assim, a própria professora começou a inventar uma série de histórias para contar a suas crianças, lidando simbolicamente com temas como rejeição, exclusão e acolhimento: “Desta vez, eu é que vou ser a contadora de histórias, inventando um personagem chamado Magpie,³ um pássaro que habita um reino distante, onde resgata aqueles que estão sozinhos ou amedrontados, e lhes conta histórias para animá-los” (Paley, 1992, p. 4). Visto que o efeito terapêutico da partilha narrativa age também sobre quem narra, ela completa: “Acabei conhecendo Magpie muito bem, porque eu fui a primeira que ele salvou”. As histórias protagonizadas pelo pássaro Magpie, contadas pela professora e transcritas integralmente no livro, juntamente com os diálogos que elas suscitaram entre as crianças, são metalinguísticas e se baseiam em casos vividos pelas crianças da turma, especialmente os sentimentos negativos que afloravam no seu convívio social, como se pode perceber neste trecho de uma delas:

[A bruxinha] Beatrix, que estava atrás da árvore, ouviu as meninas [brincando] e ficou com inveja. “Eu odeio elas”, disse ela ao pássaro, que ficou preocupado: “Mas, Beatrix, elas não fizeram nada de ruim com você”. “Fizeram, sim”, disse a menina com raiva. “Elas se amam e brincam de faz de conta juntas, e eu só tenho você de amigo, não é a mesma coisa”. (Paley, 1992, p. 70).

Outro exemplo é a seguinte passagem de uma das histórias da série Magpie, em que outro personagem – um menino solitário chamado Raymond – conversa com o pássaro, que é seu único amigo:

Raymond ficou surpreso ao saber que Magpie era contador de histórias. “Que tipo de histórias você conta?”, ele perguntou. “Histórias de verdade, sobre coisas reais?”. Magpie afoufou suas penas e olhou para Raymond: “Isso você pode decidir por si mesmo. Acho que hoje vou contar a de um dragão-bebê.” Raymond não conseguiu esconder seu prazer: “Você pegou essa ideia de mim?”. “Sim, peguei. Vou tomar um pouco mais de chá pra minhas ideias se ligarem uma na outra”. E logo depois Magpie começou a contar. (Paley, 1992, p. 70).

³ Nome de um pássaro da família dos corvos.

Nesse exemplo, podemos ver como a professora permite que as crianças compreendam o processo de criação de uma história, e o quanto ele resulta de um diálogo com o contexto social e cultural, com as coisas que acontecem em nossa vida. Ela permite que as crianças sintam também que sua professora está inventando a história *para elas*, em um jogo de cumplicidade e respeito, levando em conta as ansiedades e os problemas reais com que a turma está lidando, e oferecendo imagens simbólicas para que possam elaborá-los coletivamente. Dessa forma, a escuta cotidiana e as anotações sistemáticas das histórias das crianças mostram o quanto estão distantes de uma eventual postura “extrativista” e unilateral da professora, já que também ela se expõe, compartilhando com as crianças o que inventou para elas. Vivian Paley compartilha também conosco, seus leitores, o quanto esse trabalho delicado e dialógico de autoria envolve lidar com nossas inseguranças de adulto. Um exemplo disso é a confissão que ela faz, após relatar conversas suas com as crianças, em que elas fazem alusões aos temas e personagens da longa história em capítulos inventada pela professora: “Sempre que uma criança se refere às histórias de Magpie, me sinto enormemente grata. Deve ser assim que as crianças se sentem quando nós falamos sobre as histórias delas” (Paley, 1992, p. 84).

Concluo esta reflexão esperando ter ajudado a despertar a curiosidade de outros professores de crianças em relação ao trabalho de Vivian Gussin Paley, ainda que tenha apenas tocado em alguns de seus aspectos. Espero também ter deixado visíveis algumas das ideias que me parecem especialmente inspiradoras na obra da autora:

- sua defesa incondicional da brincadeira livre da criança pequena, e de que a educação infantil garanta a ela tempo necessário para que o exercício primordial da fantasia possa exercer seus poderes;
- a noção do quanto o faz de conta das crianças – a brincadeira narrativa que lhes traz tanto prazer e sentido – precisa ser tratado com a atenção minuciosa e sistemática que merece em qualquer projeto pedagógico;
- o cuidado com que a autora procura fazer vicejar a autoria narrativa, tanto das crianças quanto de suas professoras; e, por fim,
- o valor do diálogo igualitário por meio das histórias que entretencem a cultura de cada uma das salas onde se educam crianças, para que elas sejam espaços de uma vibrante imaginação ético-estética, capaz de ampliar desde cedo o acolhimento às diferenças e o combate à exclusão.

Referências bibliográficas

BRUNER, J. *A cultura da Educação*. Tradução de Marcos Domingues. Porto Alegre: Artmed, 2001.

COOPER, P. M. Literacy learning and pedagogical purpose in Vivian Paley's 'storytelling curriculum'. *Journal of Early Childhood Literacy*, [S. l.], v. 5, n. 3, p. 229-251, Dec. 2005.

CORSARO, W. A. *Sociologia da Infância*. 2 ed. Porto Alegre: Artmed, 2011.

EGAN, Kieran. *The educated mind: How cognitive tools shape our understanding*. Chicago: The University of Chicago Press, 1997.

GIRARDELLO, G. E. P.; SOUZA, R. C. A brincadeira narrativa como eixo do trabalho docente: inspirações a partir de Vivian Paley. *Zero-a-Seis*, Florianópolis, v. 22, n. 41, p. 31-46, jan./jul. 2020.

GREENE, M. *Releasing the imagination: essays on Education, the Arts and Social Change*. San Francisco: Jossey-Bass, 1995.

JEAN, G. *Los senderos de la imaginación infantil: los cuentos, los poemas, la realidad*. Mexico: Fondo de Cultura Económica, 1990.

LEE, T. *Princesses, dragons and helicopter stories: storytelling and story acting in the early years*. New York: Routledge, 2004.

PALEY, V. G. *The boy who would be a helicopter: the uses of storytelling in the classroom*. Cambridge: Harvard University Press, 1991.

PALEY, V. G. *The boy on the beach: building community through play*. Chicago: The University of Chicago Press, 2010.

PALEY, V. G. *A child's work: the importance of fantasy play*. Chicago: The University of Chicago Press, 2005.

PALEY, V. G. *How can we study the narrative of play, when the children are given so little time to play?* Talk, Chicago, Mar. 2015. Available in: <<https://youtu.be/fbGZfDLphVs>>. Access in: 1 Mar. 2021.

PALEY, V. G. *Conversations with young children: fantasy, friendship, fairness and other urgent topics on every child's mind*. Talk at Wonderplay Conference 2008, New York, Nov. 2008. Available in: <<https://youtu.be/wWxYRkmHNXM>>. Access in: 1 Mar. 2021.

PALEY, V. G. *You can't say you can't play*. Cambridge: Harvard University Press, 1992.

SOUZA, R. C. de. *Brincando com histórias: um estudo sobre Vivian Gussin Paley e seu "menino helicóptero"*. 2018. 143 f. Dissertação (Mestrado em Educação). – Centro de Ciências da Educação, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2018.

Gilka Girardello é professora titular da Universidade Federal de Santa Catarina, ligada ao Programa de Pós-Graduação em Educação. Coordenadora do Núcleo Infância, Comunicação, Cultura e Arte (CNPq/UFSC).

gilkagirardello@gmail.com

Recebido em 14 de agosto de 2020

Aprovado em 24 de novembro de 2020