



ANIMAÇÃO TEATRAL COM A PEQUENA INFÂNCIA: CONSIDERAÇÕES ACERCA DA EXPRESSÃO DRAMÁTICA NA FORMAÇÃO DE PROFESSORES

Elisangela Christiane de Pinheiro Leite¹ – UFPR
Marcia Regina Bartnik Godinho² – PMA

Resumo: Este artigo discute as formas animadas como possibilidade da linguagem dramática na educação da pequena infância. Questiona o uso de imagens convencionais e estereotipadas na construção de personagens do imaginário infantil. Para tanto, tem-se como base de argumentação o desenvolvimento dramático infantil na perspectiva histórico-cultural, a sociologia da infância e a experiência estética no processo com a expressão dramática. Defende-se assim a necessidade de superação das expectativas dos adultos em relação à repetição das imagens que constituíram sua própria infância. Desta forma, ao explorar a construção criativa, argumenta-se sobre a formação de professores e as contribuições da expressão dramática para o pensamento simbólico.

Palavras chaves: teatro-educação, formas animadas, desenvolvimento infantil.

Infância um conceito em construção permanente na contemporaneidade

*O assoalho divide-se em dois bandos rivais,
o braço do sofá converte-se num cavalo,
num carro ou em algo mais de que necessite
para o jogo.*

ELKONIN, 2009, p. 26

O princípio da discussão a respeito da criança pequena inicia-se pela explicitação da concepção de infância compreendida pelos interlocutores. Neste trabalho, em que se pretende abordar o teatro de animação na educação infantil, a infância é compreendida pela visão de criança como sujeito social inserido numa determinada cultura, imersa num contexto pleno de trocas interativas com seus pares. Este conceito advém da Sociologia da Infância que, segundo Sarmiento (2005), interroga a sociedade tomando as crianças como objeto de investigação, entendidas como categoria geracional.

¹ Arte educadora, formada pela Faculdade de Artes do Paraná, mestranda em Educação pela Universidade Federal do Paraná, atua com formação de professores da educação infantil com a linguagem dramática.

² Arte-educadora formada pela Faculdade de Artes do Paraná, especialista em Educação Infantil e Ensino de Artes e mestranda em Educação pela Universidade de Jaén-ES, atua na formação de professores da educação infantil com a linguagem dramática.

As crianças são percebidas considerando seu tempo presente, como atores sociais no pleno exercício de trocas com seus pares e, nesta ação interativa, a aprendizagem e o desenvolvimento sobressaem-se. Compreender a criança contemporânea é pensar nela diante da cultura infantil da sociedade atual, com toda a gama de informações e fontes as quais acessam, tomando o cuidado para manter sua autoria no curso de sua história. Corsaro (2011), defende a infância como um período de vida das crianças de uma forma estrutural. Em suas palavras:

Quando nos referimos á infância como uma forma estrutural queremos dizer que é uma categoria ou uma parte da sociedade, como classes sociais e grupos de idade. Nesse sentido, as crianças são membros ou operadores de suas infâncias. Para as próprias crianças, a infância é um período temporário. Por outro lado, para a sociedade, a infância é uma forma estrutural permanente ou categoria que nunca desaparece, embora seus membros mudem continuamente e sua natureza e concepção variem historicamente. (...) as crianças já são parte da sociedade desde seu nascimento, assim como a infância é parte da sociedade. (p. 15, 16)

Observar a infância pela lente da Sociologia se faz interessante, haja vista que seus estudos são recentes, aproximadamente duas últimas décadas, porque fundamentam aspectos antes não considerados sobre as ações das crianças. Pensar na criança de hoje é pensar sobre sua atuação na sociedade, e perceber as transformações ocorrentes desta linha de pensamento, que considera a infância e seu tempo real.

Assim como a Sociologia da infância, a Psicologia histórico cultural, traz consigo considerações acerca das crianças pequenas, que se fazem importantes destacar. Entre elas o conceito de Zona de desenvolvimento proximal – (ZDP) idealizada por Vygotsky. Este se centra no processo de execução das ações que a criança realiza com a ajuda de alguém mais experiente, ou um adulto, na relação entre seus pares. O processo intermediário de aprendizagem é de extrema importância para compreender a criança e seu desenvolvimento. Ou seja, aquela ação que ainda não realiza sozinha, mas que nas suas tentativas junto com outrem se realiza.

Desta ação decorre a imitação infantil, caracteriza por um processo criativo, pois as crianças reelaboram as ações diante do que viram e ouviam dos sujeitos com os quais convivem. Não é de forma alguma um ato mecânico, é nesta ação que se percebe a criatividade infantil, pois vemos que elas agem além de sua capacidade, contribuindo assim para o seu desenvolvimento.

As crianças podem imitar uma variedade de ações que vão muito além dos limites de suas próprias capacidades. Numa atividade coletiva ou sob a orientação de adultos, usando a imitação, as crianças são capazes de fazer muito mais coisas. Esse fato, que parece ter pouco significado em si mesmo, é de fundamental importância na medida em que demanda uma alteração radical de toda a doutrina que trata da

relação entre aprendizado e desenvolvimento em crianças. (VYGOTSKY, 2003, p. 115)

A imitação atua na função intersíquica, em situações coletivas e sociais, uma vez internalizada pela criança, atua na sua função intrapsíquica. Nesse sentido, a imitação é de extrema importância para a criança, bem como é uma ação que se manifesta pela sua criatividade.

Diante desta criança, considerada pelos seus aspectos sociais, interativos e criadores há que se refletir sobre as propostas pensadas para elas, que considerem estes aspectos com relevância para o perfil de criança da contemporaneidade.

Quando a arte entra na brincadeira.

*O símbolo lúdico infantil _
a casca da laranja que se transforma em carrinho,
o fechar de olhos, fingindo que está dormindo,
a mãozinha em concha (vazia) mostrando que tem comida,
o tomar água num copo imaginário...
CHACRA, 2010, p. 69*

Sendo assim pergunta-se: do que se alimenta a cultura infantil? De onde vem às informações que constituem e caracterizam a cultura da infância? Seguimos o raciocínio de Corsaro (2011), que identifica três fontes primárias que são direcionadas para as crianças e apropriadas pelos adultos no seu trato com os pequenos:

(...) a mídia dirigida à infância (desenhos, filmes e outros), a literatura infantil (especialmente os contos de fadas) e os valores míticos e lendas (Papai Noel, a Fada do dente e outros). As informações provenientes dessas três fontes são mediadas principalmente por adultos nas rotinas culturais em família e em outros ambientes. As crianças, no entanto, rapidamente se apropriam, usam e transformam a cultura simbólica à medida que produzem e participam da cultura de pares. (CORSARO, 2011, p. 134)

Neste ponto, passamos a discutir a utilização destas fontes no contexto educacional: a literatura infantil principalmente, porque se apresenta como terreno fértil para o exercício da criatividade. As crianças diante das histórias e contos manifestam seus gostos, suas preferências bem como se prendem aos enredos porque mexem com a sua imaginação. Bettlheim (1991), defende o conto de fadas para as crianças, como possibilidade da literatura infantil para enriquecer o universo imaginário delas.

Para que uma história possa prender verdadeiramente a atenção de uma criança, é preciso que ela a distraia e desperte a sua curiosidade. Mas, para enriquecer a sua vida ela tem de estimular a sua imaginação; tem de ajudá-la a desenvolver o seu intelecto e esclarecer as suas emoções; tem de estar sintonizada com as suas

angústias e as suas aspirações; tem de reconhecer plenamente as suas dificuldades e, ao mesmo tempo, sugerir soluções para os problemas que a perturbam. Em suma, precisa de estar simultaneamente relacionada com todos os aspectos da sua personalidade – e isto sem nunca a amesquinhar, mas, pelo contrário, dando todo o crédito à seriedade das suas exigências e dando-lhe conjuntamente confiança em si própria e no futuro. Neste e noutros aspectos, em toda a literatura "infantil" - com raras exceções – nada é mais enriquecedor e satisfatório, quer para a criança quer para o adulto, do que o popular conto de fadas. (BETTLHEIM, 1991, p. 11)

O fato é que os tradicionais contos bem como toda a literatura voltada à infância mexem com os sentimentos infantis. Portanto numa combinação entre a literatura infantil e teatro de animação encontra-se um ponto em que se observa amplamente a necessidade de criar e sonhar. O teatro de animação se insere aqui como resposta a esta necessidade, pois, ao dominar os objetos e personagens de um conto, a criança domina a própria história e é capaz de dar vazão aos seus anseios por fantasia.

Mas como se compreende o teatro na educação da pequena infância? O teatro como linguagem da arte, na educação se expressa por meio das configurações que compreende a representação. Nele está arraigada toda a linguagem manifesta pelos elementos que o caracterizam, ou seja, texto, personagem, cenografia e caracterização. Contudo, quando se trata do teatro com crianças pequenas, estes elementos são trabalhados por meio do jogo dramático. O jogo dramático ou jogo protagonizado se constitui como possibilidade para a criança, porque a ênfase deste trabalho é o próprio faz de conta infantil. É nesta base referente ao jogo que reside à experiência estética, explicitado por Elkonin (2009, p. 14), segundo os estudos a partir de Schiller, “(...) o jogo é uma atividade estética. O excesso de energia é apenas uma condição da existência do prazer estético que, segundo ele, o jogo proporciona”. Os estudos deste autor apontam para a idéia de que quanto mais evoluída for a espécie animal ao jogar, mas este jogo apresenta características estéticas.

Ainda acerca do jogo dramático Peter Slade (1978), defende a idéia de que existem duas formas deste tipo de jogo: o pessoal e o projetado. No PESSOAL as próprias crianças se tornam às pessoas imaginadas, animais ou coisas; no PROJETADO elas dão vida aos objetos. Para ele, o potencial criativo das crianças se expressa nestes jogos, em suas palavras: “todas as crianças são artistas criativos”.(p. 35).

Em concordância, Leenhardt (1974, p. 17) expressa que na pequena infância “a dramatização no jogo aparece, neste caso, como a forma natural de expressão das pulsões da criança”. Para ele, este comportamento é excepcional no adulto, enquanto que nas crianças é natural e necessário.

A animação de formas na pequena infância, portanto, está relacionada às brincadeiras de faz-de-conta e acontece de forma espontânea. Expressa as potencialidades poéticas e criativas da criança e se dá pela ação, em nome do que lhe é necessário no brincar. É enriquecida diante do contexto cultural vivenciado por elas, mas necessita de liberdade, ou seja, será aprisionado caso seja imposto um texto dramático previamente organizado para isto. Denunciam-se aqui os trabalhos que ao não dar vez para o jogo esquecem-se dos processos com o drama em que se acentuam o produto, como nas práticas em que privilegia-se a apresentação por parte das crianças. Certamente que uma prática educativa com crianças em que o processo se tenha dado ênfase baseada pelo jogo e a ludicidade, pode vir a ser apresentado para uma plateia, mas se faz importante considerar todos os aspectos que norteiam um espetáculo.

Será necessário que este trabalho esteja voltado para a reflexão do desenvolvimento dramático infantil, pois uma criança pequena dramatiza para si mesma e esta ação ocorre por conta da brincadeira a qual ela esteja submersa. Ela brinca de faz de conta, brinca de dramatizar sem a necessidade de se preocupar com a imitação de voz, bem como com a marcação de palco, por exemplo. Assim como, na maioria das vezes, esquece-se de que não está sozinha, ignorando aqueles que seriam sua plateia. Ou seja, o processo com o jogo a interessa mais.

E o que dizer então da relação das crianças com os objetos? Em nome da brincadeira a criança estabelece na ação outras significações para um determinado objeto. Nas palavras de Elkonin (2009, p. 81), “o jogo protagonizado possui uma técnica lúdica original: a substituição de um objeto por outro e com ações por ele condicionadas”. Por exemplo, uma caneta pode tornar-se um avião que a criança anima e dá vida a ele. Esta ação da criança somente ocorre pelo brincar de faz de conta, nunca se faz no vazio, tem relações com o contexto cultural ao qual ela pertence. E tal atividade é, nas palavras de Sitchin, (2009), uma “animação livre”, pois para este autor, é um ato intuitivo de dar vida aos seus bonecos e coisas, e assim “humanizar” o que lhe rodeia.

Percorrendo esta idéia, ainda nos interessamos pelo que Amaral (1996) diz sobre a criança e a simbolização transformativa de objetos: “O teatro de bonecos tem uma relação direta com o pensamento animista infantil, tem todas as condições para satisfazer os anseios de transformações que a criança tem de tornar real os seus sonhos de poder. Torna fantástico o mundo real” (p. 171).

Tomando como base estas idéias, entende-se que esta ação da criança é estabelecida pelo jogo, e que somente ocorre porque somos seres culturais. Pois na convivência com

peessoas mais experientes toma-se contato com objetos que são oferecidos, porém a ação criativa permite transformar e animar tais objetos em nome da experiência livre de jogo.

Animação teatral e mediação do adulto

*(...) imagina-se que se está numa casa de saúde;
tu, vais ser a mamã que acaba de ter um filho,
eu vou ser o médico
e tu vais ser a enfermeira.
LEENHARDT, 1974, p. 14, 15*

Chegamos ao ponto em que é necessário explicitar o que é animação teatral. Sem esta definição, pode-se incorrer no erro de confundir conceitos da linguagem infantil como a narração e a dramatização, temas diversos, mas que, devido ao seu alto valor para o trabalho educacional, por vezes são apresentados como iguais.

Segundo Sitchin (2009), teatro de animação é:

(...)um teatro que faz viverem em cena seres antes inanimados (as tais coisas): bonecos, objetos, formas, sombras e tudo o mais que puder receber vida em uma cena teatral, com ou sem a presença do ator de carne e osso, e interagindo ou não com ele. Chamamos, pois, de “TUDO”, tudo aquilo que puder ser “animado”, ou seja, o que possa receber uma “anima”, origem da palavra animação, e que denomina o conceito de alma, em latim. (p. 9)

No teatro de animação o processo do artista resulta das suas experimentações com os objetos que pretende projetar em cena. Obviamente o processo criativo é muito peculiar, de cada grupo artístico, porém temos que considerar que conceitos e idéias estão expostos no momento em que escolhem os personagens e sua expressividade na projeção dramática.

O teatro de animação é também elaborado por bonecos e fantoches, mas embora eles sejam muito apreciados pelos pequenos, é nos objetos animados que encontramos similaridades interessantes com o brincar infantil. Objetos que pela animação executada pelo ator, ganham vida ao assumir o papel do personagem, e assim fazem a imaginação correr solta.

Para que se consolide na prática educativa a experimentação estética com a animação teatral é necessário compreender que as crianças da pequena infância precisam de desafios, pois são curiosas e cheias de imaginação. Porém o que percebemos nos dias atuais é que infelizmente as imagens tem sido expostas, para as crianças de maneira pronta e estereotipada, não permitindo o alcance de sua autoria, bem como de sua força imaginativa.

É muito comum observarmos no processo educativo com crianças pequenas uma preocupação excessiva com o entendimento da moral da história, bem como com a idéia de que as crianças precisam compreender a história toda em si. Obviamente que não se desconsidera tal importância, no entanto, há que se pensar: e se, para além do entendimento de determinada história, as crianças pudessem sonhar e fantasiar no jogo protagonizado? Dando a oportunidade de construir a história com objetos animados, por exemplo, que tal se os adultos juntamente com as crianças transformassem algumas cenas da história? E como seria se pudessem brincar com estas histórias sem se preocupar com uma exposição, ou uma apresentação teatral?

O teatro de animação que utiliza objetos projetados em cena transfigura-se na possibilidade de brincar com o potencial das crianças pequenas. Fala-se tanto do desafio contemporâneo da educação infantil relacionado às crianças e por vezes ignora-se o potencial criativo dos pequenos. No entanto, é sabido que para que tudo isso possa adentrar os muros dos espaços educativos que atendem a pequena infância, se faz necessário investir na formação dos professores, pois são eles que podem tornar acessível esta prática. Neste sentido, chama-se a reflexão acerca do papel do adulto nesta mediação, pois é necessário que as imagens convencionais do universo midiático ao qual a criança já tem acesso por outros meios, não prevaleça nesta mediação. É necessário transpor aos estereótipos oferecidos em algumas imagens dos livros de literatura destinados à infância.

A criança, quando animadora do objeto, faz dele o porta-voz de suas emoções, de seus sonhos, de seus medos, de suas fantasias, enfim, de todas as nuances emocionais que vivencia, transcendendo roteiros planos e lineares, ultrapassando a repetição e apropriando-se da história ou do diálogo para conduzi-los conforme mandam seu coração e sua mente.

O professor, sabedor disto, precisa planejar sua mediação para não impor paredes e estreitar este jogo simbólico, para não cortar as asas dos pequenos. Na maioria das vezes, fazemos isto sem nos dar conta, cheios de boas intenções, querendo que as crianças tenham acesso ao melhor das imagens: na verdade, estamos escolhendo um repertório de imagens – em geral aquele que nós mesmos recebemos quando crianças – para formar na criança o repertório visual de personagens como a bruxa, o lobo, a princesa, a fada.

Com frequência, na sala de aula, o professor faz o papel de *curador de arte*, mesmo sem perceber. Estamos o tempo todo definindo, escolhendo, dentre todas as possibilidades de imagens, músicas, formas, movimentos estéticos, quais serão apresentados para as crianças e com quais objetivos o faremos. Este trabalho de seleção é uma exigência do ofício de professor, mas não somos devidamente preparados para ele. Não recebemos, na formação

acadêmica, referências para esta curadoria. Assim como nos cursos de licenciatura a orientação sobre o trabalho com fantasia e abstração é limitada – quando não nulo – e muitos professores chegam às escolas sem saber por quê trabalhar com o faz-de-conta e, mesmo quando compreendem esta necessidade, sentem-se inseguros na hora de selecionar as referências estéticas. É natural, portanto, recorrer ao seu próprio repertório, como veremos adiante.

Qual seria, portanto, uma boa referência estética? Como faremos a escolha de imagens? No jogo com formas animadas, dá-se ênfase para a ³**não-antropomorfização** destas imagens, ou seja, procura-se apresentar tais personagens para as crianças em formas não-humanas. Como a criança poderia cristalizar uma imagem de princesa eurocentrista, com trajes medievais, se esta princesa fosse representada na história por uma simples pena? Como poderia sentir-se excluída de um padrão de beleza? O mesmo acontece com todos os outros personagens, que são reproduzidos geração após geração com os mesmos trajes e feições, como se tal fosse sua única forma de representação. As crianças conseguem acompanhar a história quando ela é cheia de personagens interpretados por inusitados objetos sem qualquer forma humana. O tocador de flauta passa a existir por meio apenas da flauta; a fada nada mais é do que um lenço, ou um guizo; e assim objetos criam vida e se revestem não da aparência de um personagem, mas da sua essência.

Desta forma damos espaço para que aconteça o seguinte: o professor faz uma projeção física apresentando a história com formas animadas e a criança, por sua vez, faz uma projeção psíquica e permite ao objeto que viva. Neste encontro de projeções se dá a magia da animação. E sem formas prontas, deixamos de impor uma imagem para as crianças e permitimos que ela visualize o personagem como sua imaginação mandar. Este movimento liberta o pensamento infantil para compreender a verdade interior do personagem. É neste seu momento de participação criativa que a criança passa a constituir sua co-autoria no trabalho do professor, compreendendo também que é capaz de ser autora de vários outros trabalhos, construindo a autoconfiança necessária para que se arrisque na produção de outros roteiros, outros personagens, outras e variadas possibilidades de fantasia.

É claro que tal postura exige do educador uma reconfiguração física e mental de sua ação: é necessário que o educador atual tenha a disposição para despir-se de seus enraizamentos imagéticos e libertar a criança de uma herança cristalizada. Este educador tem a frente de si crianças que serão mais exigidas e, portanto, mais exigentes: não bastará

³ Não representação da forma humana, indicada pela tendência de inserir nos objetos e formas olhos, nariz, boca, referindo-se à forma humana.

reproduzir o que viu, precisará criar e tornar autêntico seu trabalho, acompanhando a demanda infantil pela sua própria autoria nos jogos, brincadeiras e produções.

Fala-se então de uma formação permeada pelo caráter estético, refletido tanto na formação contínua quanto na inicial, o fato é que não se pode ficar alheio a isso quando se pensa em crianças pequenas e educação. Nas palavras de Nóvoa (1989),

Independentemente dos aspectos didáticos, a expressão dramática pode desempenhar um papel relevante na formação de base dos professores dos diferentes graus de ensino (...) a expressão dramática afirma-se como um vector importante para uma formação mais qualificante e autónoma destes profissionais de ensino. (p. 16, 17)

A expressão dramática anunciada por Nóvoa (1989) nesta citação, trata da possibilidade da resposta com o teatro em diferentes graus do ensino, mas na pequena infância mais do que qualquer outra fase, o professor é também um animador. Como o professor pode querer que a criança exerça personagens em apresentações teatrais se ele mesmo não o fez jamais para as crianças? Desta forma, é preciso refletir sobre a possibilidade de uma formação que perpassa pelas expressões vocais e corporais deste adulto que está no contato diário com crianças pequenas.

Para o teatro de animação além dos aspectos vocais e corporais Sitchin (2009), indaga sobre a importância ao manipulador de objetos e fantoches a transferência de energia, que se inicia no corpo, para projetar no ser animado. Desta maneira o objeto que está na parte externa é visto e pensado em sua completude. Tal energia é o diferencial do educador contemporâneo: ela precisa existir dentro do educador, este precisa estar imbuído do desejo de ver o imprevisível, de doar para o surgimento de personagens livres e indeterminados. Não há como transferir uma energia que não existe, e ela não existe quando o educador está disposto apenas a repetir o que viu. É um exercício poético de ordem sensível que precisa ser motivado nos adultos que desejam comunicar-se com crianças pequenas.

Não há como desconsiderar a mediação do adulto no processo com a animação teatral. Insiste-se na hipótese de que para que tal ação seja possibilitada, é necessário investir na formação estética dos profissionais que atuam com a pequena infância. Formação indispensável para quem lida diretamente com a fantasia e constrói sonhos junto às crianças. Atuar com elas, para elas é dar vida e voz a personagens construídos a partir dos referenciais infantis.

Considerações finais

Para empreender uma prática qualitativa com crianças da pequena infância o teatro enquanto linguagem artística é chamado, por meio das formas animadas, a facilitar a comunicação com as crianças. Ao compreender como as crianças acessam a imaginação, o sonho e seu processo criador, abre-se a possibilidade de pensar no adulto espelhando-se nesta ação para efetivar práticas com as crianças. Obviamente que as discussões são novas e merecem aprofundamento daqueles que formam professores da pequena infância. O que não se pode, é negligenciar o fato de que há uma lacuna existente na formação de professores quando se trata da educação estética, e das possibilidades expressivas inerentes a ele.

Evidentemente, se o professor tiver em si a liberdade física, vocal e emocional necessárias para envolver os pequenos em jogos dramáticos protagonizados e para oferecer a eles o trabalho com formas animadas, terá energia suficiente para transferir a seus objetos-personagens e estes estarão, portanto, imbuídos da força necessária para encantar as crianças. Toda criança quer criar, pois a atividade criativa é instigante, desafiadora e recompensadora. E os benefícios do trabalho com formas animadas não convencionais aplicado à infância estarão presentes por todo o decorrer da vida de cada criança, facilitando seu aprendizado de conteúdos abstratos como a leitura, a escrita, a ética e a democracia.

Referências

- AMARAL, A. M. **Teatro de formas animadas**. 3ª ed. São Paulo: Edusp, 1996.
- BETTLHEIM, Bruno. **Psicanálise dos contos de fadas**. 4ª. Ed. Lisboa: Bertrand Editora, 1991.
- CHACRA, S. **Natureza e sentido da improvisação teatral**. 2ª.ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- CORSARO, W. A. **Sociologia da Infância**. 2. ed. Porto Alegre: Artmed, 2011.
- ELKONIN, D. B. **Psicologia do jogo**. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- LEENHARDT, P. **A criança e a expressão dramática**. São Paulo: editorial estampa, 1974.
- NÓVOA, A. A expressão dramática e a formação de professores: apontamentos ligeiros. **Aprender**, Lisboa, n.9, 1989, p.14-17.
- SARMENTO, M. J. Gerações e Alteridade: interrogações a partir da sociologia da infância. **Educ. Soc.** Campinas, v. 26, n. 91, p. 361 – 378, maio/ago. 2005.
- SITCHIN, H. **A possibilidade do novo teatro de animação**. São Paulo: Edição do autor, 2009.
- SLADE, P. **O jogo dramático infantil**. 8.ed. São Paulo: Summus, 1978.

VYGOTSKY, L.S. **A imaginação e a arte na infância**. Lisboa: relógio d'água, 2009.

VIGOTSKI, L.S. **A formação social da mente**. Martins Fontes: São Paulo, 2003.