

O IMAGINÁRIO NA CULTURA POPULAR: UMA LEITURA PSICANALÍTICA SOBRE O ATO DE CONTAR HISTÓRIAS

Abraão Carneiro do Carmo Rodrigues¹
Rosemary Lapa de Oliveira²
Larissa Soares Ornellas Farias³

Resumo: O presente texto considera a ação imaginativa na contação de história e busca melhor compreender o que se chama de imaginação, bem como de que forma ela constrói a poética da narrativa oral. Desse modo, o objetivo deste trabalho é discutir, do ponto de vista teórico, o lugar da imaginação no ato de contar histórias e como ela fomenta a sua composição poética. Para tanto, foi realizada discussão teórica, articulando fundamentos conceituais da teoria psicanalítica, em especial a noção de fantasia, e a contação de histórias enquanto narrativa oral. A utilização da psicanálise, neste trabalho, se justifica por esta efetuar análises narrativas, ponderando o papel do devaneio e da fantasia. A discussão apresenta o conceito de imaginação e as relações que possui com a noção de fantasia, como essa se articula com a memória do contador de histórias, colaborando para a formação de um repertório que valorize sua prática poética. Para realização desta proposta, utilizamos como referencial teórico autores do campo da cultura; da teoria psicanalítica e da contação de histórias. Concluímos que a ação imaginativa, fruto da fantasia, é a operadora das produções poéticas, que assim como o brincar, proporciona a realização de desejos e alivia tensões.

Palavras-chave: cultura popular, imaginário, fantasia, psicanálise, contação de histórias.

Introdução

O conto de tradição oral pode ser considerado, hoje, como uma realização humana vinculada ao que se chama de cultura popular. Ribeiro (2014) nos afirma que o conto surge nas sociedades tradicionais, aquelas cuja oralidade se configurava como o principal modo de transmissão do conhecimento. A autora compreende que, em tais organizações sociais, havia um anseio por narrar e intercambiar experiências. Benjamin (1987), inclusive, considerou a narrativa, justamente, como um ato de intercâmbio, em

¹ Estudante de Psicologia e Bolsista de Iniciação Científica (CNPq) – Universidade do Estado da Bahia (UNEB); Estudante de Psicanálise – Núcleo de Atendimento Psicológico (NAPSI) – abrodrigues.c@gmail.com

² Professora do curso de Pedagogia e da Pós-graduação em Educação e Contemporaneidade (PPGEDUC) – Universidade do Estado da Bahia (UNEB); orientadora de Iniciação Científica (CNPq) – rosy.lapa@gmail.com

³ Professora do curso de Psicologia e da Pós-graduação em Educação e Contemporaneidade (PPGEDUC) – Universidade do Estado da Bahia (UNEB) – larissa.ornellas1@terra.com.br

que o que foi adquirido pelo narrador, em sua relação com o mundo, é permutado com seu interlocutor, por meio da história contada.

Contudo, de acordo com Ribeiro (2014), uma ruptura com o passado, resultante da emergência da sociedade moderna, acabou por deslocar o conto para um outro lugar, o da cultura popular. Com o novo modelo de sociedade, marcado por novos paradigmas de conhecimento, em que a lógica de consumo passa a ser dominante, o conto, segundo a autora, passa por um quase esvaziamento, que põe em xeque sua existência. Benjamin (1987), por sua vez, salientou a obsolescência da narrativa no contexto da modernidade, em virtude da ascensão da informação, que, por demais explicar, empobrece o ensinamento realizado com a partilha de vivências.

É nessa passagem, portanto, do tradicional ao moderno, que situamos o conto e sua oralidade no âmbito da cultura popular. No entanto, não com o objetivo de discuti-lo dentro das lógicas de dominação, mas por compreender um movimento que aponta a necessidade de reafirmar a memória e a sabedoria da tradição, em uma época em que se tende ao seu apagamento.

Sustentamos esse modo de pensar, considerando a discussão realizada por Cuche (2002) sobre a cultura popular, em que o autor afirma que, embora esse termo designe os modos de viver dos subalternos, daqueles que se contrapõem aos da cultura erudita, pode-se analisar a cultura popular também em seu potencial criativo e autônomo, que se apresentaria ora num movimento de reatividade aos imperativos vindos da cultura dominante, ora por uma original produção simbólica, quando se afastam, temporariamente, de seus dominadores.

Acreditamos que a forma como o contador de histórias constrói seu repertório e realiza a conexão de pensamentos no ato narrativo, demonstra a potência criativa de que falamos. Segundo Tierno (2010), este exercício do contador se realiza por meio de um ato solidário entre imaginação e memória, de modo que, ao imaginar e articular o produto imaginado com as reminiscências de sua experiência, vai sendo construído o inventário que é matéria prima de sua *performance*.

Diante disso, considerar a ação imaginativa como a atividade inventiva da contação de história, implica questionar seu estatuto, na busca de tentar melhor compreender o que se chama de imaginação, bem como de que forma ela constrói a

poética da narrativa oral. Desse modo, o objetivo deste trabalho é discutir, do ponto de vista teórico, o lugar da imaginação no ato de contar histórias e como ela fomenta a sua composição poética. Para tanto, realizamos uma discussão teórica, produto do cumprimento de um objetivo específico de um projeto de Iniciação Científica, articulando fundamentos conceituais da teoria psicanalítica, em especial a noção de fantasia, e a contação de histórias enquanto narrativa oral. Essa opção teórica, portanto, é um desdobramento do trabalho desenvolvido, cujo referencial teórico utiliza autores da teoria psicanalítica. Ademais, do ponto de vista conceitual, a utilização da psicanálise, neste trabalho, se justifica por duas questões: a) a teoria considera os atos imaginativos e de criatividade e; b) Freud (2015) em textos como *O delírio e sonhos na Gradiva de W. Jensen (1907)* e *O Escritor e a fantasia (1908)*, efetua análises narrativas, ponderando o papel do devaneio e da fantasia.

A discussão apresentará o conceito de imaginação e as relações que possui com a noção de fantasia. Em seguida debateremos como a imaginação, por meio da fantasia, se articula com a memória do contador de histórias, colaborando para a formação de um repertório que valorize sua prática poética. Para realização desta proposta utilizaremos como referencial teórico autores do campo da cultura: Barbeiro (2008), Cuche (2002), Levy (1993); da teoria psicanalítica: Freud (2015); e da contação de histórias: Tierno (2010), Santos (2010) e Benjamin (1987).

A Imaginação e sua Relação com a Fantasia

A discussão sobre a imaginação, neste trabalho, tem início pela etimologia da palavra, pois os fundamentos desse constructo se relacionam, de alguma maneira, com suas raízes. De acordo com o dicionário de latim, *imaginatio* designa “Imagem, visão. Pensamento, imaginação” (REZENDE; BIANCHET, 2017, p. 170).

Freud (2015), por sua vez, discorreu sobre a imaginação no ano de 1908, no texto *O escritor e a fantasia*, ao analisar de que forma o escritor constrói seu material e por qual razão ele desperta em seus apreciadores as mais fortes emoções, tornando fonte de fruição, até mesmo, as mais dolorosas vivências afetivas.

Embora Freud (2015) se debruce no texto referido sobre o processo de elaboração do escritor, no intuito de compreender o seu fazer poético, o psicanalista também demonstra como a imaginação é um componente essencial da brincadeira. Em ambas, o autor sinaliza que há uma produção, uma atividade criadora fantasiosa⁴, que organiza os elementos da realidade ao seu modo. Dessa maneira, podemos inferir que Freud (2015) toma como atividade imaginativa o fazer criativo, que estaria presente tanto no brincar, como no poetizar⁵.

Contudo, a imaginação não apresenta um estatuto conceitual na psicanálise, mas se encontra correlacionada com a fantasia. De acordo com Roudinesco e Plon (1998), o termo foi usado por Freud, a princípio, no sentido que a língua alemã lhe conferia, o de imaginação. Logo, na língua alemã, assim como no latim, fantasia e imaginação se aproximam em significado. Isso se constata em Rezende e Bianchet (2017), pois *imiginosus*, palavra derivada de *imaginatio*, referia-se ao imaginoso ou fantasioso. É num segundo momento, no entanto, com o avanço da teoria freudiana, que a fantasia passa a conceituar a realidade psíquica do sujeito, designando a vida imaginária deste (ROUDINESCO; PLON, 1998).

Apesar da fantasia passar a ocupar na teoria psicanalítica algo para além da imaginação, podemos considerar que, nesta expansão conceitual, algo de imaginário permanece contido no sentido que o termo apresenta. Assim, tomaremos o fantasiar como o processo que está envolvido nos atos criativos decorrentes da imaginação.

Mas o que está por detrás da ação imaginativa da fantasia? Freud (2015) sinalizou que o sucesso da técnica artística se encontrava no afastamento da realidade, pois a construção de uma nova realidade é o que garantiria, no jogo da fantasia, a obtenção de prazer por meio do produto criado. Daí o autor, em 1907, no *Delírios e os*

⁴ Esse trabalho criativo realizado pelo escritor e os produtos que dele são gerados serão considerados, aqui, como resultantes do processo de sublimação. Freud (2015) o define como sendo uma operação de deslocamento da pulsão de sua meta sexual originária, que encontra saída em objetos não sexualizados. É em virtude deste processo que o ser humano, segundo o psicanalista, investe no trabalho e nas atividades culturais. Logo, o material do escritor, como produto cultural, bem como seu trabalho laborativo se inscrevem no âmbito da sublimação.

⁵ Embora Freud (2015) apresente, no título do texto de 1908, o termo escritor, propomos estender sua análise sobre a criatividade a poetas e contistas que trabalham com narrativas – escritas ou orais –, pois o psicanalista considera em sua análise o fazer poético e traz o poeta no seu texto como alguém que faz uso da ação imaginativa. Além disso, ao finalizar o escrito, Freud (2015) considera que os mitos, fábulas e lendas foram produtos da imaginação dos povos. Não é à toa, que o título presente na tradução realizada pela editora autêntica (2020), considera o termo poeta, ao invés de escritor: “O poeta e o fantasiar”. Dessa maneira, optamos por utilizar o “verbo” poetizar para se referir ao produto do escritor criativo.

sonhos na Gradiva de W. Jensen, aproximar o ato imaginativo do delírio, já que este projeta um novo mundo, ajustando seu elaborador ao que lhe é, de fato, apresentado pela realidade. Freud (2015) também correlaciona a fantasia ao sonho, afirmando que, ao fantasiar, o sujeito estaria sonhando em vigília. Dessa forma, fantasia, sonho e delírio acabam por ter um ponto de encontro. Este, Freud (2015) afirmará ser a realização de um desejo.

Outrossim, “Desejos não satisfeitos são as forças motrizes das fantasias, e cada fantasia é uma realização de desejo, uma correção da realidade insatisfatória.” (FREUD, 2015, p. 330). Assim, a imaginação do poeta é um ato desejoso, que alcança satisfação no seu fazer. Inclusive, em virtude de agir no cumprimento desta função, o fantasiar acaba por ter, segundo o autor, uma estrutura dinâmica, sendo, pois, mutável, assim como apresenta uma relação significativa com o tempo, comportando pretérito, presente e futuro em sua construção.

Apesar da existência de diferenças conceituais, julgamos que a concepção de imaginário em Laplantine e Trindade (2017) apresenta aproximações com a noção freudiana de fantasia, pelo menos no que diz respeito aos aspectos dinâmico e criador. Para esses autores, o imaginário é uma faculdade mobilizadora de imagens, que existe e se exprime pela utilização do simbólico.

Este atributo agiria, segundo os autores, como solução fantasiosa do que se apresenta como contraditório no real, criando, de forma poética, a partir de dados do real, que são coletados pela percepção, algo de novo, cuja marca é a transfiguração da representação do real. Neste sentido, poderíamos arriscar dizer que tanto Freud (2015) quanto Laplantine e Trindade (2017) concebem o ato imaginativo como aquele que elabora, no campo das representações, uma realidade/real⁶, a partir dos elementos que esta/este possui.

A compreensão da fantasia, portanto, e de sua função nos ajudará a realizar uma leitura do ato de contar histórias, que neste artigo é tomado como uma ação poética, sustentada na imaginação.

⁶ Em Laplantine e Trindade (2017) a realidade designa a existência das coisas em si mesmas, no seu concreto, de modo que, ao falar da ação do imaginário, os autores utilizam o termo real, pois este seria o que constituiria a representação. Em nossa leitura, em virtude disso, aproximamos o real nestes autores à realidade em Freud (2015).

A Atividade Imaginativa da Fantasia na Contação de Histórias

Partiremos da ideia, discutida anteriormente, de que a imaginação, sob o registro da fantasia, é a força criadora do ato poético. Portanto, pensar a atividade imaginativa do contar histórias é refletir o funcionamento do fantasiar no sujeito que cria. Salientamos, diante disso, a caracterização feita por Santos (2010) do contador de histórias como aquele que “[...] cria e recria um universo de onde ele mesmo surgiu.” (SANTOS, 2010, p. 114).

O processo criativo é, pois, em Santos (2010), a atividade central daquele que se arvora a contar histórias. Tierno (2010), por sua vez, aponta a articulação entre *memória e imaginação*, o *instante de narrar* e o *instante do encontro*, como os fundamentos da contação de histórias. Destacamos as relações existentes entre o lembrar e o imaginar, assim como o instante de narrar, pois enxergamos neles o exercício da fantasia.

Quando Freud (2015), ao falar dos escritores criativos, classificou a fantasia como uma atividade imaginativa, além de pontuar o uso cambiante das impressões e vestígios da vida concreta em sua elaboração, salientou que ela tem sustentação nos três tempos (passado, presente, futuro), realizando um trabalho psíquico, cujo início é um acontecimento atual, que tem relação com uma lembrança, que projeta no devaneio uma situação futura, que se apresenta como aquela capaz de satisfazer um desejo marcado por traços do passado e do presente. Comprendemos, pois, que, assim como o ato de contar histórias, de acordo com Tierno (2010), requer um enlace da imaginação criadora com os pensamentos das experiências vividas no pretérito, a construção de fantasia em Freud (2015) também é resultado da ação da memória com o imaginar.

É, exatamente, pela fantasia ser construída por meios de elementos dos três tempos, que seu objetivo de fruição é alcançado. Contudo, vale ressaltar, que neste diálogo entre imaginação e vivências temporais, no ato de contar histórias, a memória se inscreve para além de um componente que favorece a elaboração do material e, por conseguinte, a obtenção de prazer. Nos parece que pelo lugar do conto na tradição oral, a memória assume a função do que Levy (1993) chamou de condições de perenidade das enunciações engendradas em uma cultura oral. Para o autor, na verdade, todos os artifícios narrativos assumem tal função, de modo que, antes de entreter, por meio das

performances e dramatizações, as artes que se fundam na oralidade fazem das rimas, ritmos e demais componentes do que é performativo instrumentos em prol de uma *mnemotécnica*, isto é, de um exercício de preservação das memórias de um povo.

Daí Levy dizer que

[...] as representações que têm mais chances de sobreviver em um ambiente composto quase que unicamente por memórias humanas são aquelas que estão codificadas em narrativas dramáticas, agradáveis de serem ouvidas, trazendo uma forte carga emotiva e acompanhadas de música e rituais diversos (LEVY, 1993, p. 50).

Considerado o papel da articulação do mnemônico com o fantasioso nas narrativas orais, cabe discorrer, brevemente, o lugar da alteridade instituído na contação de histórias, tomando o instante de narrar apresentado por Tierno (2010). Este momento aponta a dimensão de um outrem, que se apresenta ao contador no momento da estruturação da narrativa, de modo que, em seu fazer poético, as experiências são substantificadas, objetivando uma interlocução com seu semelhante, o outro⁷.

Rivera (2018), ao discutir *performance* e corpo na arte, analisa a relação do Eu – que chamaremos aqui de poético – com o outro. Para a autora, a presença corporal do artista se coloca como oferecimento-apelo, pois ao atuar, realiza mais que um ato comunicativo, sendo também algo que convoca o semelhante para que apareça, no processo, os efeitos do sujeito. Isso se dá, de acordo com Rivera (2018), porque o sujeito emerge no ato performático, inserindo-se, junto com o outro, em um circuito ou trajetória. É nesse jogo dual eu-outro que a performance faz surgir a alteridade radical, pois se realiza nela um apelo ao Outro, compreendido aqui como o lugar da alteridade, visto ser o lugar da lei, da linguagem e, portanto, da convivência humana.

Freud (2015) também dá destaque à presença desse outro que se faz presente no e para o ato poético. Ao nosso ver, ele o faz, quando aponta para a relação existente entre o poeta e seu leitor/ouvinte. No entanto, o psicanalista considera que, além de proporcionar prazer – por meio do alívio de tensões psíquicas –, o contato com a obra literária abre brechas para a realização de desejos daqueles que a apreciam. De todo modo, em ambos, vemos a dimensão de encontro com o semelhante no ato criativo, de

⁷ Ao se reportar a teoria lacaniana, Safatle afirma que “Os “outros” são fundamentalmente outros empíricos que vejo diante de mim em todo processo de interação social. Já o “Outro” é o sistema estrutural de leis que organizam previamente a maneira como o outro pode aparecer para mim” (SAFATLE, 2018, p. 47).

modo que o produto, neste caso a narrativa, como afirma Tierno (2010), extrapola o campo de quem a elaborou. Além disso, da mesma forma que a fantasia projetada pelo poeta, na sua obra, promove efeitos no seu ouvinte-leitor, a história contada, por meio do ato criativo, possibilita que outros venham a recriar seus próprios universos (SANTOS, 2010).

Santos (2010) também ressalta um elemento da narrativa oral que a torna uma arte poética – com predominância da imaginação e da fantasia –, a saber, a voz. De acordo com o autor, as histórias cujo enredo é vocalizado suscitam o ouvir e o imaginar para que os heróis da trama ganhem forma, diferente das histórias televisivas, que, ao introduzir as imagens, reduzem ou modificam a ação imaginava. Nesse sentido, ao sinalizar a potência da oralidade para a imaginação, o autor nos convoca a pensar um pouco mais sobre o traço da voz nas histórias e sua relação com o mundo da fantasia.

Segundo Levy (1993), a memória se presentifica – incorporando-se nas danças, cantos e gestos – nos atos de oralidade primária, isto é, de uma oralidade primeira, precedente à escrita. É por ela se impregnar nessas técnicas, que, de acordo com o autor, transmite-se todo o fazer das pessoas e da comunidade. As próprias mudanças se inserem neste modo primário de registro, que faz do corpo e da voz o *locus* das experiências.

Embora estejamos em uma sociedade em que há o registro da escrita, compreendemos que as ações orais, frutos de produções imaginativas e de marcas mnêmicas, realizadas pelo povo, mantém-se, pois são, também, atos de resistência que objetivam continuar existindo. Martin-Barbero (2008) pontua, ao abordar a cultura popular e sua relação com os processos contra hegemônicos, que a produção cultural “dada” ao *vulgo*, não se trata apenas de oportunizar acesso à cultura e seus bens, mas de possibilitar a comunicação de sua memória e experiência.

Há dois aspectos importantes a serem salientados, a partir do que, até aqui, foi discutido. Primeiro, de que o que é “concedido” ao povo, não é recebido de forma passiva, pois, segundo Martin-Barbero (2008), o que chega ao povo é por ele ressignificado e deformado. O segundo aspecto diz respeito ao processo de resistência da cultura popular, no sentido de afirmar, por meio do ato deformatório, um movimento contra o subjugamento da elite. Daí Martin-Barbeiro (2008) afirmar que as narrativas e

outros produtos culturais que chegam ao povo, sofrem a impressão de uma linguagem nova, marcada por ritmos, ironias e atrevimentos.

Nesse sentido, na leitura que propomos, é pela utilização da noção de fantasia que essas ressignificações acontecem por meio de ações criativas, em que os dados da realidade, muitas vezes impostas ou desvalorizadas, são moldes para a elaboração de algo novo, fruto de uma ação poética, que utilizaria a fantasia como “força” motriz do ato. Freud (2015) pontuou que obras, cuja originalidade não se faz presente, também manifestam certo grau de autonomia, demonstrando-a na seleção das matérias-primas que irão compor seu repertório, assim como nas modificações que realiza durante a sua produção. Tais alterações, na maioria das vezes, não são de pouca significância, mas apresenta um grau de substancialidade, imprimindo marcas de singularidade. O autor salienta, ainda, que a construção, a partir de um material dado, tem sua gênese no *tesouro popular*: mitos, fabulas e lendas.

É, inclusive, a literatura tradicional, segundo Bettelheim (2015), que nutria a ação imaginativa das crianças, fornecendo-lhes elementos para a formação de conceitos a respeito da origem e do propósito do mundo. Por meio deles, o autor diz se firmarem os ideais sociais, que lhes fornecem modelos de vida. Os contos de fadas, por exemplo, eram suporte para que as vivências interiores fossem projetadas, com a realização de processos identificatórios com as personagens. Além disso, funcionavam como modelos de resolução de problemas existenciais, tomados no concreto como irresolutos.

Dessa forma, a partir da perspectiva de Bettelheim (2015) e da discussão sobre a cultura popular, a contação de histórias, enquanto manifestação do povo, além de produto da fantasia, do ponto de vista psicanalítico, produtora de prazer, pode ser considerada também, a partir de sua dimensão social, em que os códigos de um povo podem ser acessados, orientando modos de vida e sociabilidade. Considerando, portanto, este aspecto, não se pode deixar de pontuar o caráter político das narrativas orais e do conto em si, exercendo o duplo movimento de contenção e resistência destacado por Hall (2003).

Considerações Finais

Consideramos, neste texto, a ação imaginativa como atividade inventiva da contação de história, buscando melhor compreender o que se chama de imaginação, bem como de que forma ela constrói a poética da narrativa oral. Nosso objetivo foi discutir, do ponto de vista teórico, o lugar da imaginação no ato de contar histórias e como ela fomenta a composição poética. Através de discussão teórica, articulamos fundamentos conceituais da teoria psicanalítica, em especial a noção de fantasia, e a contação de histórias enquanto narrativa oral, considerando os atos imaginativos e de criatividade, além de reflexões freudianas sobre imaginação, ponderando o papel do devaneio e da fantasia.

Articulamos a memória do contador de histórias e o conceito de imaginação e debatemos como a fantasia ela se articula, colaborando para a formação de um repertório que valorize a prática poética.

A partir da discussão realizada, podemos considerar que a ação imaginativa, fruto da fantasia, é a operadora das produções poéticas, que assim como o brincar, proporciona a realização de desejos e alivia tensões. Esse recurso se encontra presente de forma significativa nos contos de tradição oral e em outras atividades que, originadas nas sociedades tradicionais, são qualificadas de cultura popular. Sua potência criadora nos impulsiona a afirmar que seu agir confere, à obra produzida, autenticidade, expressada, muitas vezes, na reelaboração dos materiais da realidade, promovendo ajustes e ressignificações, que engendram o novo.

O novo, manifestado nas narrativas e em outras produções orais, realiza um movimento de (re)afirmação da existência do sujeito e do povo que as realizou, fazendo face a uma série de imposições e subjugamentos. Nesse sentido, a fantasia e os processos criativos podem ser considerados também como instrumentos políticos de resistência e de valorização de identidades, o que suscita, por sua vez, um espaço de interlocução das teorias, cuja fantasia é objeto de estudo – a exemplo da psicanálise –, com a cultura popular.

Referências

- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Editora brasiliense, 1987.
- BETTELHEIM, B. **A psicanálise dos contos de fadas**. 30 ed. Tradução: Arlene Caetano. São Paulo: Paz e Terra, 2015.
- CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Tradução: Viviane Ribeiro. 2 ed. Bauru: Edusc, 2002.
- FREUD, S. (1907) O delírio e os sonhos na Gradiva de W. Jensen. In: FREUD, S. (1906-1909) O delírio e os sonhos na Gradiva, análise da fobia de um garoto de cinco anos e outros textos. In: FREUD, S. **Obras completas**. Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- FREUD, S. (1908) O escritor e a fantasia. In: FREUD, S. (1906-1909) O delírio e os sonhos na Gradiva, análise da fobia de um garoto de cinco anos e outros textos. In: FREUD, S. **Obras completas**. Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- FREUD, S. O poeta e o fantasia. In: FREUD, S. **Arte, literatura e os artistas**. Tradução: Ernani Chaves. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2020.
- HALL, S. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Tradução: Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- LAPLANTINE, F.; TRINDADE, L. **O que é imaginário**. São Paulo: Brasiliense, 2017.
- LÉVY, P. **As tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na era da informática**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.
- MARTIN-BARBERO, J. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Tradução Ronald Polito e Sérgio Alcides. 5 ed. Rio de Janeiro. Editora UFRJ, 2008.
- REZENDE, A. M.; BIANCHET, S. B. **Dicionário do latim essencial**. 2ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.
- RIBEIRO, K. C. **Contaço de histórias: seguindo o curso de suas águas**. 2014. 197 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pesquisa e Pós-graduação em Educação, Faculdade de Educação, Salvador, 2014.
- RIVERA, T. **O avesso do imaginário: arte contemporânea**. São Paulo: SESI-SP, 2018.
- ROUDINESCO, E.; PLON, M. **Dicionário de Psicanálise**. Tradução: Vera Ribeiro, Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

SAFATLE, V. **Introdução a Jacques Lacan**. 4ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

SANTOS, R. A. Ao pé do fogo... conversas sobre oralidades. TIERNO, G (Org.) **A arte de contar histórias**: abordagens poética, literária e performática. São Paulo: Ícone, 2010.

TIERNO, G. Pegadas reflexivas acerca da arte de contar histórias: a teia do invisível. In: TIERNO, G (Org.) **A arte de contar histórias**: abordagens poética, literária e performática. São Paulo: Ícone, 2010.