

INTERTEXTUALIDADE E PRODUÇÃO TEXTUAL: ANÁLISE DAS NARRATIVAS DO CELLIJ

INTERTEXTUALITY AND TEXTUAL PRODUCTION: ANALYSIS OF NARRATIVES CELLIJ

Juliane Francischetti Martins Motoyama¹

Edna Mara da Silva de Souza²

Odilon Helou Fleury Curado³

Resumo: *A construção textual já afirmava Bakhtin (2006) é permeada de intertextualidade, ou seja, um texto se configura a partir de outros textos, a partir desta perspectiva, o presente estudo analisa as intertextualidades e a representação da estrutura narrativa apresentadas por educandos que participaram das oficinas criativas de produção de textos após a contação de histórias no Centro de Estudos em Leitura e Literatura Infantil e Juvenil Maria Betty Coelho Silva (CELLIJ) na UNESP campus de Presidente Prudente - SP. Esse trabalho traz uma reflexão sobre a importância da oferta de novas narrativas, seja através da contação ou da leitura de textos literários, para a construção do repertório infantil. A partir da leitura do corpus de nove textos selecionados, foi possível verificar uma forte influência dos heróis dos filmes comerciais e de séries de televisão na produção infantil, assim como uma tendência de escrita condicionada a estrutura dos contos de fadas.*

Palavras-chave: *Produção Textual; Estrutura Narrativa; Contação de Histórias.*

Abstract: *The textual construction already stated Bakhtin (2006) is permeated with intertextuality, ie a text takes from other texts, from this perspective, this study examines the intertextuality and the representation of narrative structure presented by students who participated in the workshops creative production of texts after storytime at the Centre for Studies in Reading and Children's and Youth Literature Betty Maria Coelho Silva (CELLIJ) at UNESP campus of Presidente Prudente - SP. This paper presents a reflection on the importance of offering new narratives, whether through storytelling or reading literary texts, to build the child repertoire. From the reading of the corpus nine selected texts, we observed a strong influence of the heroes of commercial films and television series in child production, as well as a tendency writing conditional structure of fairy tales.*

Keywords: *Textual Production; Narrative Structure; Storytelling.*

1 Introdução

Desde 1996, a professora Renata Junqueira de Souza promove ações de contação de histórias nos espaços da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Estadual

¹ Mestranda em Educação pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho – FCT-UNESP, Campus de Presidente Prudente (FCT-UNESP). Presidente Prudente, Brasil, e-mail: julianefmotoyama@gmail.com

² Graduanda em Pedagogia pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho – UNESP, Campus de Presidente Prudente (FCT-UNESP). Presidente Prudente, Brasil, e-mail: edna.tifu@gmail.com

³ Professor da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho – UNESP, Campus de Assis (FCL-UNESP). Doutor em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio De Mesquita Filho (UNESP - Assis). Assis, Brasil, e-mail: odfleury@assis.unesp.br

Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (FCT/UNESP), campus de Presidente Prudente, SP. A partir de 2006, essas ações foram direcionadas a um espaço próprio quando foi inaugurado o prédio onde hoje funciona o Centro de Estudos em Leitura e Literatura Infantil e Juvenil “Maria Betty Coelho Silva” (CELLIJ).

Com base na prática de contação de histórias e atividades pensadas para a compreensão do texto e ampliação do repertório do leitor em formação, são oferecidas diversas oficinas após contações. No mês de agosto de 2013, os educandos que participavam das atividades eram convidados a produzir uma narrativa de aventura a partir de um roteiro de histórias elaborado por Azevedo (2008).

Com o intuito de compreender as representações que as crianças possuíam das estruturas narrativas foram selecionados os nove primeiros textos produzidos e a partir deles realizada uma primeira análise do conteúdo. Considerando a afirmação de Koch (2003, p.46) de que o texto “é um objeto heterogêneo, que revela uma relação radical de seu interior com seu exterior”, buscou-se estabelecer relações entre os textos produzidos pelos indivíduos e outros que circulam em meios sociais como material didático, televisão e cinema.

As análises prévias demonstraram um forte diálogo entre as produções infantis e os textos fílmicos, além de uma estruturação fortemente vinculada aos contos de fadas. Assim, neste primeiro momento foi discutida a forte relação de intertextualidade no texto infantil, mas sem mencionar os conceitos de polifonia, visto que, neste momento não se fazia necessário, muito embora, em outros contextos estejam fortemente relacionados.

Configuraram-se então como objetivos desta pesquisa: analisar as intertextualidades presentes nas produções textuais elaboradas durante as atividades de contação de histórias do CELLIJ e buscar a representação dos educandos sobre a estrutura da narrativa.

Esta análise foi motivada pela necessidade de verificar quais eram as representações de heróis que as crianças possuíam e se estas estavam relacionadas à literatura infanto-juvenil. A busca por tais dados foi motivada pela necessidade de se conhecer o perfil do educando da região de Presidente Prudente que frequenta o espaço do CELLIJ e interferir no sentido de ampliar o repertório dessas crianças.

A metodologia de trabalho do CELLIJ está voltada para o resgate das narrativas orais para aproximar o leitor do texto literário. Vale ressaltar a importância desta iniciativa de resgate do texto oral, que se fundamenta na compreensão de que o homem em sua essência é oral.

Antes de dominar a tecnologia escrita, ele já fazia uso da contação de histórias para o registro de suas memórias e preservação de sua história social. A partir daí, desenvolveram-se

diversos mecanismos que poderiam auxiliar os indivíduos na memorização das narrativas como ritmo, repetições definidas, antíteses, aliterações, assonâncias ou outras técnicas específicas, destinadas a auxiliar na retomada de memória (ONG, 1998).

2 A contação de histórias no CELLIJ: metodologia

Assim, o CELLIJ busca resgatar e trazer para as crianças os textos da cultura oral e da literatura infantil. A prática de contação de histórias acontece por etapas que estão ligadas para facilitar a inserção dos indivíduos no texto e favorecer a compreensão, são elas: *aquecimento, introdução, contação, finalização e atividade* (MATOS E SORSY, 2007).

O “aquecimento” é utilizado para retirar a criança do mundo real e transportá-la para o mundo da imaginação com técnicas de concentração para prender e direcionar a atenção (MATOS; SORSY, 2007). Usamos a técnica denominada “Produção de Concentração”, sendo que, ao chegar, os alunos são apresentados ao espaço e orientados a fechar os olhos e imaginar o local onde nossa história acontece, porém para que a narrativa comece é necessário que produzam concentração, esfregando as mãos e passando no corpo em lugares que precisam se concentrar como cabeça, para entender a história, ouvidos, para ouvir bem, bumbum, para ficar sentado, boca, para recontar e coração para guardar bem a história.

No mês de agosto de 2013, o recurso da concentração foi relacionado à temática dos contos orais, por isso, fez-se o “aquecimento” utilizando a peneira. Para essa dinâmica, as crianças são colocadas em um círculo e enquanto cantam uma peneira repleta de versos circula de mão em mão. Quando a cantiga termina quem estiver segurando a peneira deve retirar um versinho e ler em voz alta para todos.

A “introdução” (MATOS; SORSY, 2007) é uma forma de familiarizar as crianças com o tema da história. Em agosto o tema foi contos orais, então a “introdução” se dava com uma série de adivinhas da tradição popular. Neste mês, geralmente as histórias eram introduzidas com a frase “Esta história quem me contou foi a minha mãe, quem contou para minha mãe foi a minha avó...”. No entanto, essas introduções podem variar de acordo com o contador, o tema e a história escolhida.

Para o momento das contações, conforme indica Silva (1999) as histórias são escolhidas de acordo com a faixa etária das crianças em grupos de estudos que levam em conta os conteúdos da história, os níveis de compreensão necessários, as ilustrações (quando o livro é usado durante a contação), etc. Para os contos orais foram utilizadas as narrativas “Como nasceram às estrelas” (LISPECTOR, 2000), voltadas à Educação Infantil, sendo esta

uma escolha para aproximar a tradição oral e a cultura indígena que faz parte do cerne dos brasileiros. Para o Ensino Fundamental o conto “Caio?” (LAGO, 2002) foi escolhido após algumas crianças buscaram em nossa biblioteca contos de terror.

Concluída a narrativa, se realiza o momento denominado “finalização” (MATOS; SORSY, 2007) no qual se encerra o texto com frases de impacto como “Essa história é real! Foi assim que aconteceu, foi assim que te contei, se não acreditou, pergunte ao rei...”.

Em seguida, os educandos realizam atividades de compreensão dos textos e para uma oficina criativa de produção de textos. Neste mês de agosto, recorreu-se ao uso de um roteiro para produção textual elaborado pelo autor Ricardo Azevedo (2008). No presente roteiro constam ideias para se criar um herói e uma narrativa de aventura.

3 Produção textual e intertextualidade: análise das produções do CELLIJ

Neste presente estudo, tomaremos como fonte de pesquisa primária (ANDRADE, 2001) uma coletânea dos nove primeiros textos produzidos pelas escolas visitantes. A partir deste material elaborado pelas crianças, vamos observar a forte intertextualidade presente entre os heróis dos textos filmicos e televisivos na formação do texto infantil. Apoiados neste procedimento, pretendemos comprovar a importância da contação de histórias no enriquecimento do repertório infantil.

Vivemos em um contexto essencialmente dialógico, assim como já afirmava Bakhtin:

O texto só ganha vida em contato com outro texto (com contexto). Somente neste ponto de contato entre textos é que uma luz brilha, iluminando tanto o posterior como o anterior, juntando dado texto a um diálogo. Enfatizando que esse contato é um contato dialógico entre textos [...] por trás desse contato está um contato de personalidades e não de coisas (BAKHTIN, 2006, p.162).

Portanto, baseados no conceito do autor, é plausível afirmar que todo texto, seja ele oral ou escrito, está impregnado de sentidos explícitos ou implícitos de uma infinidade de outros textos com os quais o autor já teve contato anteriormente. É nesta perspectiva que se funde o conceito de intertextualidade, que admite e reconhece as outras vozes presentes na produção.

Diante desse conhecimento, este estudo traz como *corpus* uma análise da intertextualidade presente nas produções textuais das crianças, a partir da perspectiva de estudos de Koch (2003), considerando a intertextualidade em seu sentido amplo e restrito.

Nestes termos, a intertextualidade torna-se fundamental para a existência do discurso e “pode ser aproximada do que, sob a perspectiva da Análise do Discurso, se denomina interdiscursividade (ou heterogeneidade constitutiva. É nesse sentido que se afirma ser o intertexto um componente decisivo das condições de produção)” (KOCH, 2003, p.47).

Quanto à intertextualidade no sentido restrito, Koch (2003, p.48) postula que é a “relação de um texto com outros textos previamente existentes, isto é, efetivamente produzidos”. Nos textos analisados buscaremos estabelecer o tipo de intertextualidade desenvolvida pelos produtores e classificar as obras para verificar a influência dos textos filmicos e televisivos na formação do repertório infantil.

A intertextualidade, portanto, está inserida em diversas situações. Nas produções infantis muito mais em sentido restrito, pois as crianças têm a propensão a repetir o discurso que ouvem. Vejamos nos exemplos a seguir.

O Texto 1 que compôs o *corpus* deste estudo recebe o título de *O Fantaslisomem*. Considerando isto, já é possível ver a clara intertextualidade na união das personagens da cultura popular *Lobisomem* e o *Fantasma*. No decorrer da narrativa percebe-se ainda nesta personagem vestígios do *Vingador Fantasma* dos quadrinhos da DC Cosmics. Esta associação entre personagens para formar o herói foi motivada pela contação de um conto de assombração “Caio?” (LAGO, 2002), que remeteu os educandos aos seus medos interiores e estes associaram suas experiências para criar um ser assustador.

O decorrer da narrativa não se apresenta de forma diversa de seu título. A história de forma global narra a aventura de um fantaslisomem que é perseguido e conta com a Liga dos Fantasmas. A trama se desenrola com o protagonista perseguindo a princesa, por quem ficou apaixonado. O tempo passa, a princesa fica velha e percebe que ficou parecida com o Fantaslisomem e se casa com ele. O beijo do final quebra um encanto que deixa os dois jovens e bonitos para sempre.

A narrativa, assim como menciona Bremond (1972), absorve a rede de possibilidades oferecida pelo roteiro previamente colocado, mas a sequência dos fatos que se desenrolam segue um padrão mais comum: melhoramento + degradação + melhoramento. Esta opção se dá pelo forte contato que as crianças ainda possuem com os contos de fadas e as representações que constroem sobre textos.

Outro dado importante que se percebe ao analisar esta narrativa é que se segue a estrutura dos contos de fadas com o final feliz e uso de protagonistas que Coelho (1993) denomina “tipo”, pois é a princesa inalcançável é buscada como melhoramento do herói, mas é “bastante simples em sua construção”, ou seja, estereotipada (COELHO, 1993, p.71). O

herói, por sua vez, vive aventuras respaldadas por uma “liga fantasma” em uma clara alusão à Liga da Justiça dos quadrinhos da Editora Dc Cosmics.

Durante a produção do Texto 2, intitulado “Os Heróis”, as crianças se desentenderam sobre a criação dos personagens, pois as meninas queriam uma protagonista do sexo feminino e os meninos não, mas concordaram que existissem dois protagonistas: *Fauna Flora* e *Super J*, que possuíam os poderes de bafo de fogo, uma provável influência dos dragões de desenhos como *Shrek* (DREAMWORKS ANIMATION, 2001) e *Como Treinar seu Dragão* (DREAMWORKS ANIMATION, 2010). Em uma alusão à intertextualidade no sentido amplo (KOCH, 2003), o poder do sopro de água terrível é certamente uma influência de desenhos animados, neste caso adaptados também para a conscientização ecológica, que está presente em grande parte das salas de ensino fundamental.

Eles definiram no início o inimigo dos heróis: Wartfy e seu comparsa, que atentavam contra à natureza e os animais. Este enredo evidencia a forte ascendência dos textos paradidáticos, fábulas e a ausência de textos de qualidade literária que resultem em textos moralizadores, onde o melhoramento do herói é conscientizar, no caso desta narrativa, sobre os danos causados à natureza. Esta temática está presente também no filme *Wall – E* (PIXAR ANIMATION STUDIOS, 2008), que aborda os efeitos dos desmatamentos e as consequências para os seres vivos. Na TV aberta temos os mais variados desenhos que abordam os temas de conscientização ambiental, entre eles *Cocoricó*, *Pequeno Urso* e *Dora, a aventureira*. Ao final da aventura os heróis criaram uma ONG para treinar heróis. Esta conclusão nos aproxima da realidade das crianças que, hoje, estão participando cada vez mais de projetos em ONGs.

O Texto 3, que recebeu o título de *O Pavão Mágico*, segue a estrutura narrativa padrão dos contos de fadas ao contar a história de um pavão mágico, que fala e realiza desejos. O dono da fazenda onde o pavão morava queria transformar sua filha em princesa. A ave, então, realizou o desejo dele; porém, a jovem queria ser bonita. Como seu desejo de ser princesa já havia se concretizado, ela roubou uma pena do pavão, que a deixou belíssima. O pavão se apaixonou por ela, transformou-se em príncipe e “tiveram muitos filhos e viveram felizes para sempre”.

Considerando a intertextualidade em seu sentido restrito, esta produção traz em seu *corpus* às marcas evidentes da fábula *A gansa dos ovos de ouro*, escrita por Esopo, é de ampla circulação no ambiente escolar, inclusive no material didático destes educandos. Além de elementos mágicos, outro ponto crucial desta narrativa é a cópia fiel da maioria dos finais dos

contos de fadas, outro gênero presente no livro de leitura desta série. Nesta narrativa, no entanto, não se percebe a influência de heróis filmicos ou mesmo de desenhos animados.

Super-Soco é o título do Texto 4, que, diferentemente das produções apresentadas até o momento, traz um anti-herói como protagonista. Trata-se, portanto, da história de um garoto que tinha um super-soco e quebrava tudo. Seu maior sonho era destruir a escola protegida por um brinquedo que se transformava no Hulk. Quando foi quebrar este brinquedo, o menino se machucou e foi parar no hospital, teve um “sonho cibernético”, no qual nunca mais faria mal a ninguém. Apaixonou-se por uma menina, com a qual se casou, e tiveram filhos.

Nesta narrativa, o primeiro dado importante é o nome que foi dado ao protagonista: Caio. Este é o mesmo nome da personagem da contação de histórias que haviam acabado de ouvir, o que demonstra uma incorporação do discurso por parte dos educandos, que se apropriaram da personagem e modificaram o enredo. O poder deste protagonista é o super-soco de longo alcance, assim como o da personagem *Senhor Fantástico*, do filme *Quarteto Fantástico* (20TH CENTURY FOX E MARVEL ENTERTAINMENT, 2005).

A personagem *Hulk* é inspirada no filme *O incrível Hulk* (MARVEL STUDIOS, 2003). De *Os Vingadores* (MARVEL STUDIOS, 2012) aparece uma entidade que protege o colégio, mas personificada em um brinquedo. No entanto, mesmo com esta sequência de fatos relacionados aos filmes, o melhoramento do protagonista se dá a partir do encontro com o amor verdadeiro, e o final da produção novamente remete a estrutura dos contos de fadas: “[...] se casaram, tiveram filhos e viveram felizes para sempre”.

No Texto 5, que recebeu o título de “O Anticristo”, encontramos uma grande influência da televisão, séries e filmes. Esta narrativa começa com mortos que se levantam do cemitério. Percebe-se a intertextualidade restrita (KOCH, 2003) com a série televisiva *The Walking Dead* (AMC, 2010), na qual os personagens enfrentam mortos-vivos para sobreviver.

O conto popular *Procissão das Almas* também aparece na temática da história, sendo que Joãozinho, um garoto corajoso, tenta pegar uma alma para mostrar para sua mãe, mas acaba sendo sugado para o inferno, onde se encontra com o diabo. Esta passagem se assemelha com a série *Sobrenatural* (WB, 2005), transmitida pela TV aberta brasileira, pois, em ambos, os personagens vão para o inferno, enfrentam demônios e conversam com anjos. Nesse encontro, Joãozinho fica cego e morre; porém, volta como meio anjo e meio demônio e assombra os valentões do colégio. *Este* trecho evidencia a presença do *bullying* nas escolas, uma vez que a personagem vai combater os “valentões” que são, em sua maioria, os praticantes dessa violência. Nessa mesma linha, temos o filme *ParaNorman* (UNIVERSAL

PICTURES, 2012), que conta a história de um garoto que fala com os mortos e pode salvar a cidade da maldição de uma velha bruxa.

Quanto ao Texto 6, que recebeu o título de *HT, o Macahomem Teia*, temos uma narrativa de aventura que relata a história de um homem grande como um macaco, que soltava teia. Morava numa montanha, dentro de um vulcão azul, que soltava água para não pegar fogo. Um dia apareceu um gigante verde, feito de rocha, que soltava pedras; se chamava Pedra e ameaçava destruir a montanha de HT. Eles lutaram, HT se feriu e levou cinco pontos na cabeça, mas lançou sua teia e prendeu o Pedra de cabeça para baixo, salvando assim, uma jovem com quem se casou, e “tiveram 1341 filhos de pedra e espertos e viveram felizes para sempre”.

O protagonista tem características bem marcadas e relacionadas com a personagem dos quadrinhos e filmes do *Homem Aranha* (COLUMBIA PICTURES E SONY PICTURES ENTERTAINMENT, 2012), enquanto seu oponente é uma fusão dos heróis *Rocha*, do *Quarteto Fantástico* (20TH CENTURY FOX E MARVEL ENTERTAINMENT, 2005), e *Lanterna Verde* (DC COMICS, 2011). No entanto, mesmo com este forte apelo para as personagens dos filmes, os educandos optaram por oferecer o amor como recompensa ao herói que vence o inimigo e volta para casa para viver com sua amada e ter filhos.

O Texto 7, mesmo tendo um roteiro para ser seguido, apresenta problemas de estruturação ao não trazer um título. Esta produção se inicia apenas com as características do protagonista, que são, em sua maioria, características de heróis já existentes. Ele tem uma capa vermelha, um martelo, cabelos amarelos, um olho azul, outro verde e se chama *Thor*. Ele defende o céu do malvado *Locky*, que um dia deixa o céu escuro, obrigando o protagonista a lançar seu martelo e expulsar o malvado. Em seguida, *Thor* conhece *Thais*, por quem se apaixona e vivem felizes para sempre.

Neste caso específico, temos uma forte intertextualidade com os filmes *Thor* (MARVEL STUDIOS, 2011) e *Os Vingadores* (MARVEL STUDIOS, 2012); no entanto, a aventura sofre alterações e o melhoramento do herói, diferentemente do que ocorre no filme, passa a ser o amor da jovem e o casamento, novamente em alusão às estruturas conhecidas, nas quais as narrativas possuem um final feliz e tradicional.

Assim como o trabalho anterior, o Texto 8 apresenta um problema em sua estrutura e não traz um título. Nesta narrativa, os contos de fadas são resgatados na forma de intertextualidade no sentido amplo (KOCH, 2003), pois muito embora existam marcas no discurso que remetem a diversos contos, não existe uma menção direta a uma temática ou texto. A narrativa gira em torno da rainha *Sônia Fátima*, que morava no alto do castelo, no

alto de uma montanha. Um dia a *Bruxa Eugênia* transformou a rainha em gato, mas o *príncipe Miguel* chegou para salvá-la; com sua espada, cortou a cabeça da bruxa que se transformou em um sapo. O *príncipe Miguel* se casou com *Sônia Fátima* e tiveram 10 filhos.

O Texto 9 é diferenciado por conter um título descontextualizado, destacando um *deficit* na conexão entre texto e título, uma vez que nesta atividade o título era o último elemento adicionado à produção. As crianças usaram uma luta de dinossauros como início de enredo, que evidencia a influência de filmes como *Jurassic Park* (UNIVERSAL STUDIOS, 1993), *Como Treinar seu Dragão* (DREAMWORKS ANIMATION, 2010) e *Dinossauros* (WALT DISNEY PICTURES, 2000). A aventura começa com um grande dinossauro, Rex, que está com fome quando encontra um pequeno dinossauro e começam a lutar para sobreviver; no entanto, aparece um aventureiro montado em um dragão para tirar fotos daquela luta. A tecnologia do cotidiano se faz presente na narrativa com a inserção da máquina fotográfica no universo de dinossauros e dragões. Trata também do conceito de privacidade, que é muito conhecido na mídia dos “adultos”.

Os dinossauros ficam furiosos porque, afinal, era uma falta de respeito à privacidade deles. Em represália, resolvem comer o aventureiro, mas ele era muito pequeno. Então, destroem sua câmera. Rex, que era muito esperto, pegou o dinossauro pequeno de surpresa e o devorou. Quando o amigo do aventureiro chegou e viu a câmera quebrada, entendeu que o amigo fora devorado e matou o Rex.

O arremate desta história não possui o “felizes para sempre” dos contos de fadas, mas traz solução dos problemas de dois dos personagens, o dinossauro Rex, que consegue saciar sua fome, e o amigo do aventureiro mata o dinossauro, que detruiu a câmera de seu amigo. Assim, rompe-se com o ciclo e cria-se um final mais adequado ao texto.

Desse modo, é possível afirmar que as narrativas construídas pelas crianças em sua maioria apresentam uma estrutura simples definida por Bremond (1972) com forte influência dos contos de fadas e dos textos fílmicos aos quais os educandos têm acesso via tv acesso ou mesmo no “dia de vídeo” das escolas. O melhoramento, salvo em um texto, é sempre obtido através do encontro com o amor verdadeiro, uma clara reprodução ao discurso social de que só se é feliz após o casamento.

Portanto, esta primeira análise só demonstra que estes textos ainda necessitam de novas análises para se compreender parcialmente os processos de construção da narrativa por crianças, assim como investigar as fontes que alimentam o repertório de cada indivíduo para gerar a intertextualidade de sua produção.

4 Resultados parciais

Até o presente momento a pesquisa aponta dados interessantes sobre as representações de estrutura textual e de narrativa dos educandos que visitam o CELLIJ e participam das atividades. Os textos analisados são elaborados a partir de uma estrutura extremamente tradicional, reflexo do que eles leem.

Ao se analisarem as produções e confrontar com o material didático presente nas escolas, é possível encontrar diversas marcas de intertextualidade entre a produção escrita e os livros de leitura, principalmente em relação aos textos do programa *Ler e Escrever* (SÃO PAULO, 2010). Como, a partir deste material e de outros que possuem na escola, os contos de fadas são muito lidos no ensino fundamental I, as crianças se apropriam de sua estrutura.

Desse modo, a partir desta apropriação gera-se uma representação funcional do que seja a produção textual, culminando em textos de tipologias e gêneros diferentes, mas com as estruturas semelhantes. Portanto, é possível comprovar, já nesta análise prévia dos resultados, que, quando as crianças vão escrever, elas aproveitam os modelos e referências que possuem para construir seus textos.

Soares (2011, p.29) é enfática ao criticar o uso dos textos literários fora de seu suporte, pois gera no educando uma sensação do texto como algo “independente da obra a que pertence, desapropria-se o autor de seu texto”. A autora defende que a partir do contato direto entre a criança e o objeto livro pode ocorrer uma consciência do processo produtivo e interferir na consciência de autoria e obra no infante.

Sob tal perspectiva são pertinentes as palavras de Soares (2011), pois nesta análise prévia dos textos se constata que, ao ter contato com o texto fragmentado e desapropriado de seu suporte, a criança cria representações inadequadas de texto e as reproduz veementemente. Prova disso é a grande quantidade de narrativas analisadas que seguiam a estrutura dos contos de fadas (56%).

Um indício muito evidente desta associação do conto de fadas como a estrutura adequada para as narrativas é evidenciado pelo fato de que, ao se solicitar que a criança escreva um parágrafo com um prêmio para o herói, este passa a ser o casamento “para sempre” e de preferência com um número elevado de filhos. Um dado interessante se mostra nesta análise, indicado pela circunstância de que, mesmo quando as produções escritas dialogam com os textos fílmicos, os heróis necessitam de um amor para ter seu final adequado.

Outro agravante que se mostrou nesta breve análise diz respeito à falta de contato dos estudantes com o texto literário. Em 67% dos textos ocorreu algum tipo de intertextualidade com textos fílmicos ou televisivos e, em raras vezes, com personagens da literatura. Isso demonstra o que vem formando o repertório de leitura das crianças que participaram deste estudo.

O texto fílmico com o qual mais se dialogou nas produções foi *Os Vingadores* (MARVEL STUDIOS, 2012), um dos maiores sucessos de bilheteria do cinema brasileiro nos últimos anos. Assim, ao perceber a interação entre as produções e o texto fílmico, podemos compreender o que tem sido ofertado às crianças e, principalmente, começar a dar maior importância à TV e cinema como formadores de opinião.

Assim, nesta primeira análise, pode-se salientar que se faz necessário pensar e desenvolver novas estratégias de ação como o CELLIJ, para ofertar o texto literário às crianças, assim como a leitura de textos de ruptura que mostrem outras estruturas para que a criatividade seja desenvolvida e outras produções venham a ser feitas.

Referências

AMC. **The Walking Dead**. Direção: Frank Darabont. Estados Unidos: 44 min. Son, Color, Formato: 480i (SDTV) 1080i (HDTV).

ANDRADE, M. M. de. **Introdução à metodologia do trabalho científico**: elaboração de trabalhos na graduação. São Paulo: Atlas, 2001.

AZEVEDO, R. **Vou-me embora desta terra, é mentira eu não vou não**. São Paulo: Moderna, 2008.

BAKHTIN, M. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 2006. Disponível em: <[http://www.fecra.edu.br/admin/arquivos/MARXISMO E FILOSOFIA DA LINGUAGEM.pdf](http://www.fecra.edu.br/admin/arquivos/MARXISMO_E_FILOSOFIA_DA_LINGUAGEM.pdf)>. Acesso em: 10 de set. de 2013.

BREMOND, C. A lógica dos possíveis narrativos. In: BARTHES, Roland (Org.). **Análise estrutural da narrativa**. São Paulo: Vozes, 1972.

COELHO, N. N. **Literatura infantil**: teoria, análise, didática. São Paulo: Moderna, 1993.

DREAM WORKS PICTURES. **Como treinar seu dragão**. Chris Sanders. Produção: Chris Sanders e Dean DeBlois Roteiro: Bonnie Arnolds, Peter Tolan, Dean DeBlois, 2010. 1 DVD (1h 38 min.), son., color. Formato: 35 mm, 70 mm

_____. **Shrek**. Direção: Andrew Adamson; Vick Jenson. Produção: Aron Warner; John H. Williams; Jeffrey Katzemberg. Roteiro: Ted Elliot; Terry Rossio; Joe Stillman; Roger S. H. Shulman, 2001. 1 DVD (1h29 min.), son., color. Formato: 35mm.

KOCH, I. G. V. **O texto e a construção dos sentidos**. São Paulo: Contexto, 2003.

LAGO, A. Caio?. In: LAGO, A. **Sete histórias para sacudir o esqueleto**. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2002.

LISPECTOR, C. **Como nasceram as estrelas: doze lendas brasileiras**. São Paulo: Rocco, 2000.

MATOS, G. A; SORSY, I. **O ofício do contador de histórias: perguntas e respostas, exercícios práticos e um repertório para encantar**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

MARVEL ESTÚDIOS. **O incrível Hulk**. Louis Leterrier. Produção: Kevin Feige, Gale Anne Hurd, Avi Arad Roteiro: Zak Penn, Edward Norton, Pete Anthony, Richard Grant, Tim Roth, Dvaid Weixer, Max Tyrie, 2008. 1 DVD (1h52 min.), son., color. Formato: 35 mm.

ONG, W. J. **Oralidade e Cultura Escrita**. Trad. Enid Abreu Dobránsky. São Paulo: Papyrus, 1998.

PARAMOUNT PICTURES. **Thor**. Kenneth Branagh. Produção: Kevin Feige. Roteiro: J. Michael Straczynski, Mark Protosevich, 2011. 1 DVD (1h55 min.), son., color. Formato: 55 mm.

PIXAR ANIMATION STUDIOS. **Wall-E**. Andrew Stanton. Produção: Jim Morris Roteiro: Andrew Stanton, Jim Reardon, 2008. 1 DVD (1h 38min.), son., color. Formato: 35mm.

SÃO PAULO (Estado) Secretaria da Educação. **Ler e escrever: guia de planejamento e orientações didáticas; professor 4º série** 2. ed. São Paulo : FDE, 2010.

SILVA, M. B. C. **Contar histórias: uma arte sem idade**. São Paulo: Ática, 1999.

SONY PICTURES ENTERTAINMENT. **Homem Aranha**. Sam Raimi. Produção: Laura Ziskin, Ian Bryce. Roteiro: David Koepp, 2002. 1 DVD (2h8 min.), son., color. Formato: 35mm.

UNIVERSAL PICTURES. **Paranorman**. Sam Fell e Chris Butler. Produção: Travis Knight, Arianne Sutner. Roteiro: Chris Butler., 2012. 1 DVD (1h33min.), son., color. Formato: 35 mm.

WALT DISNEY PICTURES E PARAMOUNT PICTURES. **Os vingadores**. Joss Whedon. Produção: Kevin Feige. Roteiro: Joss Whedon, Duncan Jones, Paul W.S. Anderson, Len Wiseman., 2012. 1 DVD (2h22 min.), son., color. Formato: 35 mm

WARNER BROS. **Lanterna Verde**. Martin Campbell. Produção: Donald De Line, Greg Berlanti. Roteiro: Greg Berlanti, Michael Green, Marc Guggenheim, Michael Goldenberg, 2011. 1 DVD (1h44 min.), son., color. Formato: 35 mm.

WB. **Sobrenatural**. Direção: Eric Kripke. Estados Unidos: CW, 44 min. Son, Color, Formato: 480i (SDTV) 1080i (HDTV).

20TH CENTURY FOX E MARVEL ENTERTAINMENT. **Quarteto Fantástico**. Tim Story. Produção: Avi Arad, Bernd Eichinger, Ralph Winter. Roteiro: Michael France, Mark Frost. 20th Century Fox, 2005. 1DVD (2h 3m), son., color. Formato 35 mm.

Data de recebimento: 30 de setembro de 2013.

Data de aceite: 10 de dezembro de 2013.