



O PROGRAMA COCORICÓ E SUA RELAÇÃO COM CONTO CLÁSSICO INFANTIL A BELA E A FERA SOB OLHARES DE CRIANÇAS¹

THE PROGRAM COCORICÓ AND ITS RELATIONSHIP WITH CLASSIC CHILDREN'S STORY THE BEAUTY AND THE BEAST UNDER THE EYES OF CHILDREN

Keila Rossana Chaves Costa²

RESUMO: As mudanças provocadas pela cultura digital repercutem na criação de novas narrativas, formatos e suportes. O que demanda novos modos de ler e novas habilidades dos leitores/receptores. Este artigo analisa como as crianças se interagem com a narrativa audiovisual *Belalilica e Ditofera*, uma paródia do conto *Bela e a Fera* da série *Cocoricó Conta Clássicos* (exibida na TV Cultura e disponível em DVD e no *Youtube*), por meio de suas expressões orais. A fundamentação teórica apoiou-se em estudiosos da área da literatura infantil, de aprendizagem, de psicologia/psicanálise e de processos de educação e de comunicação audiovisual. A investigação ocorreu em uma instituição pública de educação infantil localizada no Gama/DF. Foi utilizado o método de observação participante conjugado a roda de conversa junto a um grupo de crianças de faixa etária de cinco anos de idade. Nos resultados destacam-se as relações que as crianças estabeleceram entre elementos da narrativa exibida e suas experiências de receptores, interpretes/leitores de outras versões em outros formatos escritos, audiovisuais, orais, icônicos a partir de suas vivências em seus diferentes contextos sociais familiar, escolar e social.

Palavras-chaves: Crianças; Interação; Narrativa; Programa *Cocoricó*.

ABSTRACT: Changes brought about by digital culture impacts on the creation of new narratives, formats, and media, which demand new forms of reading and new abilities from readers/receptors. Thus, this article analyzes how children interact with an audiovisual narrative through their oral expression. This story is *Belilica and Ditofera*, a parody of the fairytale *The Beauty and the Beast* from the series *Cocoricó tells Classics* (*Cocoricó Conta Classicos* in Portuguese), which is broadcasted on the TV Cultura channel and available on *Youtube* and in DVD. The theoretical rationale is based on scholars from the following areas: children's literature, learning process, psychology and psychoanalysis, educational processes and audiovisual communication. This investigation took place in a public institution for early childhood located in Gama/DF.

¹ Artigo elaborado a partir da dissertação de mestrado intitulada *O Programa Cocoricó e suas relações com os contos clássicos infantis sob olhares de crianças* sob a orientação da Professora Doutora Vânia Lúcia Quintão Carneiro no Programa de Mestrado em Educação na Universidade de Brasília (PPE/UnB), Brasília-DF.

² Mestre em Educação pela Universidade de Brasília. E-mail: keilarossana@yahoo.com.br



The participant observation method was used along with a conversation circle with five-year-old children. The results highlight relationships established by children among elements of the narrative and their experience as receptors, readers, and interpreters of other written, audiovisual, oral and iconic formats from their experiences in their distinct social-familiar, social-education backgrounds.

Keywords: Children; Interaction; Narrative; *Cocoricó Show*.

INTRODUÇÃO

Há duas décadas no ar, o seriado de entretenimento educativo *Cocoricó* (TV Cultura) continua conquistando, divertindo e educando gerações de crianças em fase da educação infantil. Suas personagens encenam novas narrativas que inovam formatos e dão origem a novas séries e produtos.

A série *Cocoricó Conta Clássicos*, que estreou em outubro de 2013, trata-se de uma adaptação e reencenação dos contos clássicos da literatura infantil mundial. Essa série incluiu uma nova categoria de ficção, a paródia, que propicia analisar, no contexto do imaginário, como a produção cultural televisual constrói suas relações de intertextualidade com narrativas de encantamento, oriundas da cultura anônima popular. Apresenta atualização na sua linguagem para o espectador criança contemporâneo e direciona-se especificamente àquela fase de educação infantil.

Define-se a paródia como um processo de intertextualização, com a finalidade de desconstruir ou reconstruir um texto já consagrado. É uma imitação de uma composição literária, na maioria das vezes cômica, por usar a ironia e o deboche. Geralmente assemelha-se com a obra de origem e apresenta sentidos diferentes; recupera a forma e modifica o conteúdo. Seu objetivo é adaptar a obra original a um novo contexto, passando diferentes versões para um lado mais despojado, aproveitando o sucesso da obra inspiradora para transmitir um pouco de alegria (SANT'ANNA, 1995).

Carneiro (1999) analisa a criação de programas consagrados como o *Castelo-Rá-Tim-Bum*, que combinam o milenar entretenimento educativo, uma vez que são os contos de fadas com formatos televisivos os mais diversos a promover a concepção de programa pedagógico conectado com o referencial da cultura popular, com suas subjetividades, ambiguidades e particularidades que divertem e educam o público infantil.



Os contos de fadas, em perspectiva formativa, funcionam como instrumentos para a descoberta desses sentimentos da criança (ou até mesmo de adultos), pois são capazes de nos envolver em seu enredo, de nos instigar a mente e comover-nos com suas personagens. Seus enredos abordam sentimentos comuns a todos nós, tais como: ódio, ciúme, ambição, rejeição e frustração, que podem ser compreendidos e vivenciados pela criança através das emoções e da fantasia. Para Bettelheim (1980) dentre outros autores a literatura de ficção pode despertar para uma nova relação com diferentes sentimento e visões de mundo que favorecem condições para o desenvolvimento intelectual e a formação de princípios individuais para medir e codificar os próprios sentimentos e ações.

Benjamin (1992, p. 49) afirma que “[...] o conto, que ainda hoje é o primeiro conselheiro das crianças, porque foi outrora da humanidade, vive ainda secretamente na narrativa”. O primeiro e verdadeiro narrador é e continua a ser o do conto. Ele assinala que o conto se constitui de uma dimensão educativa pelo qual a criança apreende ensinamentos indispensáveis para a vida.

A experiência da narrativa desde os primeiros anos de vida da criança contribui para o desenvolvimento do seu pensamento lógico e também de sua imaginação que, segundo Vygotski (1992, p. 128) estão entrelaçados: "a imaginação é um momento totalmente necessário, inseparável do pensamento realista”.

No espaço da imaginação, a direção da consciência tende a se afastar da realidade. Esse distanciamento da realidade através de uma história, por exemplo, é essencial para uma penetração mais profunda na própria realidade: pois assim o “afastamento do aspecto externo aparente da realidade dada imediatamente na percepção primária possibilita processos cada vez mais complexos, com a ajuda dos quais a cognição da realidade se complica e se enriquece” (VYGOSTKI, 1992, p. 129).

Bruner (1986) afirma que a valorização das histórias infantis, do gênero conto de fadas, se encontra num formato, numa estrutura prévia, de tipo binário, de situações opostas, típicas do processo de categorização. Segundo o autor, as narrativas infantis garantem uma junção de formas representativas do mundo pelas crianças, como por exemplo, elas podem estabelecer relações entre os dois textos quando um deles faz referência a elementos existentes no outro. Esses elementos podem dizer respeito ao conteúdo, à forma, ou mesmo, forma e conteúdo



Eventualmente, pode haver mudanças quanto às alterações na história original na recontagem da criança, assim favorecendo novas aprendizagens por meio de descobertas, como esclarecimentos de seus problemas, sua atuação, desenvolvimento da construção de novas narrativas e ampliação do seu pensamento. (BRUNNER, 1986). Segundo esse autor, a importância, portanto, de se narrar os contos está na possibilidade de trabalhar, dentro de cada leitor ou ouvinte, as experiências vividas pelas personagens dos contos, fazendo, por conseguinte, a relação entre o mundo da fantasia e o mundo real.

A narrativa pode ser expressa oralmente, organizando-se numa história na qual se envolvem personagens, circunstâncias e consequências num deslocamento no tempo, criando um enredo, sem compromisso estrito com a veracidade ou com a coerência do raciocínio, e sim, com a verossimilhança. A criança, ao adquirir essa capacidade narrativa, concede mais solidez a sua vida social. (BRUNNER, 1998).

A TV Cultura ocupa uma posição de vanguarda ao respeitar as crianças com suas curiosidades e inquietações em busca de respostas simples, encontradas no universo de programas infantis como o *Cocoricó*. Esse programa apresenta uma estrutura narrativa orientada a despertar novos conhecimentos e a provocar nas crianças a capacidade de reflexão e interação. Por meio das histórias vividas pelas personagens, *Cocoricó Conta Clássicos* aborda temáticas educativas, morais e pedagógicas que incentivam a criança a lidar com valores e situações da vida, como, por exemplo, as obrigações e os deveres, as amizades e as descobertas, entre outros.

Considerando a atração que o programa *Cocoricó* vem proporcionando há várias gerações de crianças em fase da educação infantil, somados os avanços da cultura digital, o objetivo deste estudo foi analisar como as crianças interagem com a narrativa audiovisual da série *Cocoricó Conta Clássicos* no sentido de compreender como se processam essas interações com a história, bem como verificar como elas relacionam essa narrativa ao seu contexto social.

O *Cocoricó Conta Clássicos* possui característica didática contextualizada aos contos. Por compreender um amplo corpus literário no qual as crianças pudessem entender valores sociais na linguagem mágica do “faz de conta” da literatura por meio da paródia, busca desenvolver tanto o gosto do aprender as normas e valores sociais como de crescimento e desenvolvimento da criança. Considere-se, também, o fato de ter sido exibido por uma emissora educativa e pública como é a TV Cultura, que prioriza atrações



educativas, pesquisa novos formatos de programas para o público infantil, numa busca sempre inovadora tanto em termos de linguagem quanto de conteúdo.

Dessa forma o estudo propôs a seguinte questão central: Como as crianças interagem com a narrativa audiovisual *Belalilica e Ditofera*?

Metodologia

Para o desenvolvimento deste estudo, foram tomados por base principal os pressupostos da pesquisa de natureza qualitativa por ser um método pelo qual se pode fazer uma análise da narrativa audiovisual da série *Cocoricó Conta Clássicos* no sentido de compreender como as crianças interagem com as histórias. Como nos afirma Creswell, (2010, p. 184): “os procedimentos qualitativos baseiam-se em dados de texto e imagem, têm passos singulares na análise dos dados e se valem de diferentes estratégias de investigação”.

Foi analisado também os elementos estruturais dos contos de fadas presentes sobre a forma de funções das personagens. E para atingir esse primeiro objetivo foi feita uma análise do episódio *Belalilica e Ditofera* do *Cocoricó Conta Clássicos* a partir de Propp (1983).

Propp (1983) faz uma análise formalista dos contos, tratando-os de modo semelhante à estrutura da linguagem, e destaca as particularidades de sua forma, enquanto texto literário. Ele se propõe a fazer uma morfologia dos contos de fada (chamados por ele de contos maravilhosos). Como morfologia, o autor entende uma descrição dos contos segundo as suas partes constitutivas e as relações destas partes entre si e com o conjunto.

Analisando e comparando a distribuição dos motivos em diversos contos folclóricos, Propp (1983) descobriu que muitas vezes os contos emprestam as mesmas ações a personagens diferentes. Muitas são as situações, quando comparamos contos diferentes, que se resumem numa mesma ação na qual o que muda são os nomes e os atributos das personagens, mas não suas funções. Ao propor os estudos das personagens, ele declara “No estudo do conto, a questão de saber o que fazem as personagens é a única coisa que importa; quem faz qualquer coisa e como o faz são questões acessórias”. (PROPP, 1983, p. 59).



Assim, segundo o autor, as funções/ações das personagens representam as partes fundamentais do conto. Propp (1983) define função como “a ação de uma personagem definida do ponto de vista de seu significado no desenrolar da intriga” (PROPP, 1983, p. 59). Isto porque atos idênticos podem ter significados diferentes e assumir funções diferentes na medida em que os elementos morfológicos da ação, sempre em relação ao contexto do conto, sejam diferentes.

Os elementos constantes do conto são as funções das personagens, quaisquer que sejam essas personagens e qualquer que seja o modo como são preenchidas essas funções. Portanto, a morfologia de Propp foi aplicada à pesquisa, pois essas funções são as partes constitutivas fundamentais do conto. E, nesse sentido, procurou-se analisá-los sem perder os pontos chaves de virada e clímax. Seguindo a linha do conto maravilhoso, algumas dessas classes aparecem nesta pesquisa, entre estas variáveis, como proibição (ordem...), tarefa difícil (para o príncipe, é encontrar o verdadeiro amor).

Cumprir ressaltar que alguns traços não foram marcados nessas versões na perspectiva da paródia, são eles: partida, primeira função do doador, reação do herói, recepção do objeto mágico, deslocamento, o herói e seu antagonista se defrontam em combate direto, marca, regresso, o herói volta para casa, perseguição, salvamento, chegada incógnito, pretensões infundadas, tarefa difícil, realização, desmascaramento, transfiguração e casamento.

Quanto ao critério de escolha dos participantes obedeceu à compatibilidade entre o programa veiculado e o público para o qual é dirigido: crianças em fase de educação infantil. Nesse sentido foram escolhidos 13 participantes, de forma aleatória e com consentimentos dos pais/responsáveis, além das equipes gestora e pedagógica do ambiente escolar: seis meninas e sete meninos na faixa etária de cinco anos, cursando o Jardim II. As crianças (sujeitos participantes da pesquisa) foram convidadas oralmente pela pesquisadora. Só as crianças voluntárias participaram da pesquisa, autorizadas pelos responsáveis por meio da assinatura de um Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.

A pesquisa teve base temática no ficcional do conto de fada adaptada ao programa *Cocoricó* em formato de série *Cocoricó Conta Clássicos – Belalilica e Ditofera* episódio de duração de 17 minutos, o que possibilitou uma absorção mais rápida da informação sem prender as crianças por muito tempo com uma trama extensa e complexa.



Foi utilizado o método de observação participante o qual se constituiu como elemento fundamental para captar as expectativas e ideias dos participantes desta pesquisa de forma subjetiva, por meio das suas emoções, experiências e significados, principalmente com enfoque qualitativo, porque esteve presente desde a formulação do problema, passando pela coleta, análise e interpretação dos dados, ou seja, desempenhou papel imprescindível no processo da pesquisa (RICHARDSON, 1999).

Utilizou-se das tecnologias de videogravação na pesquisa, tendo sido preparada a escolha do ambiente de acordo com o espaço físico disponível. E, além disso, foi necessário criar um clima propício para a coleta de dados, permitindo que os participantes da pesquisa participassem e expressassem suas opiniões, por meio de suas respostas.

A pesquisa foi desenvolvida em dois encontros com duração de uma hora e quarenta minutos. No primeiro contato com os sujeitos da pesquisa houve a apresentação da pesquisadora, a qual procurou explicitar as intenções e objetivos. Nesse mesmo encontro foi esclarecido sobre a necessidade das autorizações para participarem do processo, solicitando, inicialmente, autorização deles próprios e depois a dos responsáveis. Nenhuma criança voluntária e seus responsáveis se opuseram à pesquisa.

Para a realização do outro encontro, foram utilizadas oficinas de roda de conversa, com estrutura e regras próprias de funcionamento, na qual os participantes se reúnem e a colocaram em prática. Por meio das expressões nas falas, pode-se observar manifestações de sentimentos, ideias e valores. As rodas nunca são iguais, pois cada uma carrega suas características e peculiaridades.

A roda de conversa foi realizada por meio de perguntas, de acordo com o episódio, como forma de serem pensadas como estratégia para entrar em contato direto com a dinâmica da recepção e da tessitura da mediação do *Cocoricó Conta Clássicos*. A mediação aconteceu entre as crianças, o contexto e o episódio, com atenção especial ao processo de significação e apropriação da série exibido a elas.

As crianças assistiam na sala de vídeo da escola o episódio: *Belalilica e Ditofera*. Depois retornavam para sala de aula, onde podiam produzir suas manifestações orais e expor suas representações acerca das histórias da série *Cocoricó Conta Clássicos*. Esse estudo foi desenvolvido em dois encontros semanais com duração de duas horas no máximo, a fim de evitar a dispersão, o cansaço e o desinteresse que poderiam apresentar as crianças, caso a frequência e a duração dos encontros fossem maiores.



Foi utilizado um roteiro de observação onde foram levados em consideração os seguintes aspectos: a participação das crianças nas atividades propostas, a concentração delas, sua expressão, se narrariam as histórias com facilidade ou dificuldade e se, em suas falas, iriam trazer algum significado ou criariam algo novo por meio da sua imaginação dentro da seguinte versão *Belalilica e Ditofera*.

No reino de Cocoricolândia, havia um príncipe mimado esse príncipe se chamava Júlio. Numa noite fria, Júlio recebe uma visita de uma velhinha com fome e com frio que lhe pede para deixá-la entrar em seu castelo, e que, em troca, o pagaria com um tesouro especial; mas o príncipe não deixou a velhinha entrar e disse que poderia negociar com ela do lado de fora do castelo.

Quando sai do castelo, o príncipe pergunta à velhinha onde está o tesouro. E em seguida a velhinha responde que é essa linda rosa, e o príncipe responde: “você acha que eu irei trocar o conforto do meu castelo por uma rosa mixuruca dessas”? E começou a rir da pobre velhinha e dizendo “saia da minha frente”. A velhinha responde “Que é uma pena!” E logo se transforma numa fada, e diz que as aparências enganam. O príncipe perturbado com que vê pede desculpas, mas a fada responde que é tarde demais. E o príncipe insistentemente pede novamente desculpas, mas a fada responde, agora vou fazer igual a você, não vou desculpar.

Logo em seguida, a fada o transforma em uma Fera e diz que, para voltar a ser príncipe, teria que amar uma moça e ela teria que o corresponder apesar da sua aparência assustadora. Teria o prazo para isso acontecer até quando a última pétala da rosa caísse. Passou-se muito tempo e Ditofera ficava mais bravo.

Em uma noite de inverno, o pai de Belalilica, passeando nas proximidades do castelo, vê a linda rosa e tenta arrancá-la para levá-la a sua filha. Porém o assustador Ditofera aparece e briga com o pai de Belalilica e diz a ele que ficaria preso em seu castelo por aquilo; mas o pai de Belalilica diz que a rosa era para ser levada para sua linda filha e de coração muito bondoso.

Então Ditofera troca a liberdade do pai de Belalilica por sua filha. Belalilica parte para o castelo sem saber o que a esperava, mas, quando chega ao castelo, se surpreende com tanta gentileza e com os mimos presenteados pela Fera. E ele sempre se escondendo dela, até que um dia, por insistência de Belalilica, ele aparece para ela. Quando ela o viu pela primeira vez não ficou com medo dele e pediu que pudesse visitar seu pai, e ele disse



que sim. Então, Belalilica pede para casar-se com ele, pois o amava. A fada vovozinha reaparece e o transforma novamente em príncipe encantado. E Belalilica fica feliz perto do príncipe junto com seu pai, porém ela diz que preferiria a Fera ao príncipe.

Funções no conto de fadas *Belilica e Ditofera*

Quadro 1 - Funções No Conto de Fadas *Belilica e Ditofera* (*Cocoricó Conta Clássicos*)

Afastamento	Belalilica sai de casa e vai para o castelo de Ditofera.
Proibição	Belalilica não pode sair do castelo sem permissão do Ditofera.
Transgressão	Belalilica não se assusta com a aparência do Ditofera.
Interrogatório	Momento em que Ditofera faz perguntas ao pai de Belalilica.
Informação	Descobre a existência de Belalilica, pois a rosa seria presente para ela.
Ardil	Ditofera é gentil e oferece presentes a Belalilica para conquistá-la.
Cumplicidade	O pai aceita a troca.
Dano ou carência	Momento em que Ditofera separa pai de Belalilica dela.
Mediação	Belalilica toma conhecimento das exigências de Ditofera.
Início da reação	Belalilica aceita ir morar no castelo de Ditofera no lugar do pai.
Partida	Belalilica deixa sua casa para ir morar no castelo de Ditofera.
Primeira função do doador	Belalilica tem que conviver com a Fera no castelo.
Reparação de dano ou carência	Ditofera deixa Belalilica visitar seu pai.
Castigo, punição	Esse traço é anterior ao encontro de Belalilica e Ditofera não é uma decorrência e o registro anterior, não puni. O príncipe Júlio, por ser egoísta e grosseiro, por maltratar a fada vovozinha, é transformado em Ditofera.
Casamento	O príncipe Júlio se casa com Belalilica.

Fonte: elaborado pela autora.

Das trinta e uma funções que Propp (1983) apresentadas em seus estudos, vislumbram-se quinze funções e, em *Belalilica e Ditofera*, sendo que todas seguem uma ordem cronológica nos acontecimentos. As grandezas constantes permanecem, todas as personagens desempenham as suas funções de acordo com as suas esferas de ação. As personagens se mantêm firmes aos seus propósitos, executando as suas funções no



momento em que são requisitadas. Isso revela que o modelo de Propp (1983) tem essa característica universal e presume-se que qualquer história pode ser classificada com essa morfologia. Desde as histórias do folclore europeu, até os roteiros das narrativas audiovisuais do *Cocoricó Conta Clássicos* da TV Cultura.

Com a presente análise, pode-se observar que essa narrativa audiovisual citada acima se encaixa dentro das funções do Conto maravilhoso identificadas por Propp (1983). Segundo ele, no Conto maravilhoso, há grandezas constantes e grandezas variáveis permitindo que aconteça a análise morfológica dessa narrativa audiovisual, pois mudaram-se os nomes das personagens e os seus atributos, mas não foram mudadas as ações que cada função designada apresentou.

Nem todas as esferas de ação das personagens foram identificadas nessa narrativa. O Conto maravilhoso, segundo essa teoria atribui ações, iguais a personagens diferentes, por mais diferentes que sejam. Isto permite estudar os Contos a partir das funções das personagens. É importante saber o que é realizado, e não por quem ou como.

Ao observar isso é que *Cocoricó Conta Clássicos* demonstra encantamento com as crianças e aceitação dos críticos. Um dos possíveis pontos para tamanho sucesso da série é esse encaixe dentro de uma estrutura de Contos maravilhosos (literatura) e de roteiro (cinema), ambas dando mais salubridade e consistência à obra. Esse estudo mostra a importância do uso desses arquétipos estruturais na formulação de roteiros e histórias maravilhosas.

Considerou-se também verificar a ótica de Propp (1983) para a construção do herói e da narrativa, observou-se que as diferenças que ocorrem em cada versão manifestam-se devido às marcas deixadas pelo enunciador no enunciado e que refletem sua ideologia, o contexto e a situação histórico-social em que se passam as estórias. Nos contos de fadas as crianças começam a compreender alguns dilemas humanos como a diferença entre o herói e o vilão, e em seus variados sentidos e significações

Resultados

A cultura infantil se constrói a partir da pluralidade de valores, crenças e representações sociais que as crianças fazem em relação ao real e o imaginário. Nesse sentido a pesquisa situou-se na busca do entendimento como as crianças estabelecem a



apropriação da narrativa audiovisual do episódio *Belalilica e Ditofera* da série *Cocoricó Conta Clássicos*.

Procurou-se refletir sobre a interação das crianças, a partir de algumas respostas e expressões, a partir desse episódio que lhes foi apresentado.

Quadro 2 - Roda de Conversa - Vocês já ouviram essa história?

Pergunta: Vocês já ouviram essa história?	
CRIANÇAS	RESPOSTAS
Pablo	Já ouvi essa história, mas não era no paiol da fazenda; era no castelo, mas a floresta é igualzinha da outra.
Milena	Meu pai já contou essa história para mim, ela é legal, mais essa fera é mais legal que a outra.
Vilmar	Eu já escutei essa história aqui com a tia Simone e na minha casa, mas essa é mais legal a outra dá um pouquinho de medo.
Maria Giulia	Eu já ouvi várias vezes essa história na minha casa e aqui com a tia Simone, eu gosto muito dessa história, por causa da princesa e da flor vermelha que é linda.
Eloá	Eu já assisti lá minha casa essa história e escutei a da tia Simone, mas todas têm a fera e a princesa, mas essa é divertida e legal.
Letícia	Não é a primeira vez que escuto essa história aqui na escola, eu já assisti na casa da minha tia Neide com minhas primas, mas a princesa e a fera dessa história mudaram os rostos.
Pedro Paulo	Eu também já vi e escutei a história e gosto também de todas as feras (risos), mas essa fera não dá medo.
Camila	Minha mãe já contou várias vezes para mim, eu gosto dessa história porque, no final o príncipe deixa de ser fera e vira príncipe.
Felipe	Já escutei aqui com a Tia Simone, gosto dessa história por causa da fera.

Fonte: elaborado pela autora.

Observa-se que existe uma integração que nos permite afirmar, segundo as respostas das crianças, que elas associam vários elementos de outras histórias existentes sobre o mesmo tema, embora sendo apresentadas de diversas maneiras, mas que acabam por se integrar a um sentido comum. Cada uma externaliza a sua forma a respeito da história e, portanto, elas emitem seus olhares fazendo uma intertextualidade. Isso aparece nas falas de Pablo quando discursa que a outra história da fera não era no paiol e sim no castelo, mas que a floresta é a mesma da outra, Milena ao falar que essa fera era mais legal que a outra fera, Pedro Paulo quando diz que gosta de todas as feras, mas que essa não dava medo.



Nessa perspectiva, fica entendido que todo processo de adaptação também é um processo de intertextualidade, definida por Marcuschi (2008) como uma: “propriedade constitutiva de qualquer texto e o conjunto das relações explícitas ou implícitas que um texto ou grupo de textos determinado mantém com outros textos”. (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2004 *apud* MARCUSCHI, 2008).

Percebe-se ainda, baseada nas observações da pesquisa, que as crianças, podem ser egressas de famílias com preocupações na criação de espaços interativos de diálogo narrativo; isso porque, nas falas de Davi, Vilmar, Eloá, Letícia, Pedro Paulo, Camila, Sophia e Felipe, todos falam que já haviam escutado ou visto a história na escola com a tia Simone, ou em casa com os pais ou com tias. Nesse aspecto, nota-se que as histórias podem favorecer o ouvinte/telespectador a possibilidade de ampliar o seu olhar, sua impressão, seu sentido, seu significado a respeito da história.

Dentro dessa perspectiva, as crianças tanto na escola como em seu contexto social familiar possuem o contato com a cultura literária infantil, pois é por meio dessa magia do mundo da fantasia que a criança elabora e compartilha seu universo. De acordo com Girardello (2009, p. 43), “a uma interação que vai muito além do plano verbal”. Pois, segundo essa autora, envolver as crianças para contar e ouvir histórias é criar uma relação onde não é só a palavra que ganha sentido, mas também impressões e sensações que não ficam apenas na subjetividade.

Considerando o estudo de Girardello (2009, p. 47) “A produção narrativa da criança” que pontua como as crianças começam a desenvolver suas habilidades narrativas muito cedo, por meio da relação com os adultos e da interação social de modo geral. A autora, ainda, afirma que a narrativa é um exercício significativo, pois pode ajudar a desenvolver não só o gosto pela literatura, mas também a imaginação. Isso ocorre nas manifestações desse quadro, quando as crianças falam que gostam da fera, da princesa, que acham a flor da história linda.

Os conjuntos das narrativas infantis fazem parte do convívio social dessas crianças, pois quando algumas delas dizem que sentem medo da “Fera”, ou quando outras dizem que da “Fera” dessa história não sentem medo, ou até mesmo que gostam quando a “Fera” se torna príncipe, trata-se das experiências delas, adquiridas no contato com essas histórias anteriormente, e que alimentam um pouco da verdade por elas vivida ou com



sua fantasia idealizada. Segundo Bettelheim (1980, p. 61), “a criança confia no que dizem os contos de fadas, porque o mundo destes está de acordo com o seu”.

Quadro 3 - Roda de conversa: O que vocês acharam dessa história?

Pergunta: O que vocês acharam dessa história?	
CRIANÇAS	RESPOSTAS
Pablo	O príncipe egoísta virou fera, mas essa fera é diferente e divertida. A fera da história da tia Simone não é divertida.
Davi	Eu gostei da fera, essa não dá medo igual a do livro da tia Simone.
Milena	Eu gostei dessa história, a tia Simone disse que ensina a gente a não mexer nas coisas que não são nossas porque, o pai da Belalilica pegou na flor que não era dele. Mas aí apareceu a fera e brigou com o pai dela.
Vilmar	Eu não gostei do começo quando o príncipe é egoísta e maldoso, mas da fera é engraçada, a outra fera do livro que a tia Simone contou é bem diferente.
Maria Giulia	Eu só não gostei da parte em que o príncipe é mal-educado, mas achei engraçada essa fera do filme mais do que do livro da tia Simone.
Eloá	Eu não gostei do começo quando o príncipe é malvado com a fada, mas depois quando a fera aparece na história eu achei engraçado, e também gostei da princesa.
Letícia	Eu gostei da princesa e da fera terem ficado no final juntos.
Pedro Correa	Não estava presente neste dia!
Pedro Paulo	Eu não gostei do príncipe no começo, mas depois achei muito legal a história com essa fera, pois ela é meio atrapalhada e engraçada (risos) da outra fera do livro da tia Simone, ela é muito assustadora.
Camila	Eu gostei mais da fera dessa história, porque ela é engraçada, a do livro da tia Simone ela não é engraçada desse jeito. Eu não gostei do príncipe mal-educado no começo, mas depois eu gostei quando ele ficou bonzinho.
Sophia	Eu gostei da princesa, gostei muito dessa fera (risos), só não gostei desse príncipe no começo que era malvado e egoísta. Não tinha essa fera legal desse jeito no livro da tia Simone.
Felipe	Eu gostei dessa fera do filme, mais do que a do livro da tia Simone, essa do filme não dá medo igual à outra.

Fonte: elaborado pela autora.

As crianças utilizam sua recepção da narrativa para suas valorizações e identificações. Esta diferença permite que as interpretações dadas para os contos apresentem diferentes composições quanto aos aspectos das personagens destacados como mais interessantes e aos focos de escolhas para pensar. Isso é verificado nas expressões de Pablo quando diz “que a Fera dessa história é mais divertida”, quando Vilmar fala “não gostei do começo quando o príncipe é egoísta e maldoso”, Eloá “quando



a Fera aparece na história eu achei engraçado e gostei da princesa” e assim consequentemente nas expressões de Maria Giulia, Pedro Paulo e Sophia.

De acordo, ainda, com as afirmativas, as crianças associaram a “Fera” dessa narrativa audiovisual com outras narrativas já conhecidas por elas. É notório que as crianças gostaram mais da “Fera” dessa história comparada à outra contada pela professora. Isso fica demonstrado pelo quadro, por exemplo, nas falas de Felipe quando diz que havia “gostado mais da Fera do filme à do livro da tia Simone” e Camila “gostei mais da fera dessa história, porque ela é engraçada a do livro da tia Simone, não é engraçada desse jeito”. Nesse sentido, as histórias relacionadas à “Fera” apresentam similaridades tanto nas histórias contadas pela professora como a deste episódio. Assim, o processo de identificação é influenciado por vivências no seu contexto escolar.

Diante disso, a relação das crianças com a narrativa audiovisual e a do livro traz sua experiência quanto à história, isso constitui uma forma de interação entre as histórias e suas personagens, possibilitando-lhes comparar, pensar sobre ambas as histórias em seus aspectos peculiares e diferentes. Depois de suas respostas, conclui-se que uma das razões é a necessidade que criança tem de falar sobre sua experiência com a história anterior, sobre o que sentiram e tudo “o que conheceram o que viveram”. (BARTHES, 1971, p. 62).

Dessa forma, as crianças mostram que não são passivas em suas interpretações quanto à história, pois justificam o porquê de terem gostado mais dessa “Fera” em relação à outra do livro. A partir disso, temos em Corsaro (2011) que “a reprodução interpretativa” é expressão no sentido de que “as crianças não apenas internalizam a cultura, mas contribuem ativamente para a produção e a mudança cultural, [ou seja,] a criança e suas infâncias são afetadas pelas sociedades e culturas das quais são membros”. (CORSARO, 2011, p. 26).

Cabe salientar que, a partir das respostas desse último quadro, elas demonstraram suas percepções boas e ruins e revelaram que isso está relacionado a seus comportamentos os quais as mesmas vivenciam, como no caso das respostas da Milena, Camila e Sophia; pois a história se refere a sentimentos de medo, de diversão e de condutas, a vista disto, as fazem refletir enquanto telespectadores/ouvintes, a resgatar lembranças e reforçar a ações morais positivas.



Discussões das interações estabelecidas pelas crianças

Essa narrativa audiovisual proporcionou as crianças interagirem, por meio da intertextualidade entre as histórias que é um dos estímulos que auxilia a criança na sua vivência, seus anseios, seus temores, pois quando ela lê e ouvi os contos de fadas, afasta seus medos, ameniza suas ansiedades. Tais considerações sinalizam com isso, gradativamente que a leitura vai sendo enriquecida, nesse *processo de intertextualidade constante*, possibilitando um *diálogo entre produções de épocas e espaços diferentes* a envolver a criança na interpretação/intelecção da história.

A familiarização do leitor/receptor com o texto depende então do conhecimento de outros textos, que conseqüentemente amplia sua compreensão pois, para entender a palavra, é também preciso entender a imagem. Assim, a leitura de narrativas infantis verbos-visuais é uma das possibilidades que o leitor, a partir de um olhar, pode compreender a imagem e a carga de sentidos que ela transmite. (NUNES, 2017).

Narrativas como essas podem auxiliar a criança compor a sua identidade, compreender melhor as suas relações familiares. Isso foi notado por suas respostas as quais podem ser relacionadas aos estudos de Bruner (1987) que pontua as maneiras de contar o que se viveu e os meios de contextualizá-las, tornando-as habituais na constituição das formas de estruturação da experiência. Essas formas, segundo o autor, organizam-se e originam o contexto adequado para o relato de vivências pessoais. Elas determinam quais aspectos da experiência vivida e quais serão expressos e, com isso, dá-lhe atribuição de significados possíveis.

A ênfase do estudo foi mostrar as interações, interpretações e os significados infantis estabelecidos por essas crianças. Dessa forma, pode-se inferir que a recepção se transforma, na elaboração do olhar de uma história, pois há um contexto diversificado de significados na dinâmica estabelecida entre realidade e imaginário, já que Jauss (2002) infere que a recepção dialoga na finalidade da formação do espectador. Esta finalidade está presente nos elementos da realidade pré-existente, pelo surgimento da memória e pelas relações intertextuais do [texto literário no formato de paródia e textos literários clássicos], trazendo para o leitor o gozo de um texto que pode transitar entre dois formatos, e que os conseqüentemente podem possibilitar numa formação de um leitor mais crítico e conectado.



Pois como sintetiza Yunes (2005, p. 13) esta capacidade de organizar-se interiormente pelo discurso, interagir com a cultura em suas diferentes modalidades e linguagem alcança a expressão pelo desejo de comunicar-se.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A diversidade de plataformas tecnológicas disponíveis que são utilizadas por narrativas audiovisuais pode proporcionar a criança o prazer da descoberta, motivação, alegria, emoção e interação o que para a geração contemporânea não é difícil, pois os mesmos são nativos digitais. A utilização da literatura infantil inerente às mídias pode explorar a criatividade e a interatividade, propiciando às crianças da educação infantil a postura ativa diante da interdisciplinaridade, estimulando a reflexão o raciocínio e a compreensão de conceitos pedagógicos nas mais diversas dimensões sociais.

Nesse sentido esse estudo considerou as interpretações das crianças na perspectiva desta narrativa audiovisual *Belalilica e Ditofera* e os processos que foram estabelecidos, por meio da diversidade dos conceitos culturais envolvidos na história. Foi possível verificar os elementos do conto da série “Cocoricó Conta Clássicos” e a interação das crianças com ele destacados nas rodas de conversas e nas oficinas realizadas nas etapas da pesquisa, entre esses: o contato com essa narrativa e com a outra lida pela professora as instigaram a apontar determinados pontos específicos e a falar das personagens da história, como a própria “Fera”, a princesa “Belalilica”, o “príncipe” e o “pai da Belalilica”, sendo esses dois últimos reprovados pelas crianças devido a suas condutas.

A interação dessas crianças com essa narrativa audiovisual trouxe a importância da mediação que possibilitou dialogar por meio de perguntas para auxiliá-las em sua compreensão a respeito dessas histórias, bem como a expressão e a elaboração das suas próprias respostas. Ao interagirem com as narrativas, essas crianças não demonstraram dificuldade em perceber o encadeamento das histórias por meio da imagem; de apreender sentidos e de associar as mensagens trazidas pelas histórias ao seu contexto social.

Na interação com a história, essas crianças revelaram emoções como se as vivenciassem, e acionaram suas imaginações. Percebeu-se também que as crianças, por meio de suas oralidades, a partir das relações criadas com esse conto, desenvolveram sua



capacidade narrativa, organizando os acontecimentos. Demonstraram, pois, serem capazes de contar as histórias, dando-lhes significado por meio de adjetivos para as personagens, como: boas e ruins relacionando a seus comportamentos. A interface da literatura infantil e as mídias são importantes na construção do desenvolvimento do ensino-aprendizagem, pois permite criar, inovar e oferecer a crianças mais recursos e formas práticas de concretização do crescimento do seu saber.

Essas crianças ingressaram com facilidade no mundo da fantasia a partir de suas interpretações, pois assimilaram o enredo da história de forma significativa, traduzindo-os por meio de seus relatos e expressões. Assim demonstraram que a aprendizagem por meio de uma narrativa audiovisual pode suscitar experiências sensoriais, cognitivas e afetivas.

Por fim, é fundamental que as propostas de narrativas em plataformas digitais disponíveis possam propiciar às crianças textos literários educativos que elas possam entender a lógica da narrativa e, ao mesmo tempo, divertirem-se, como foi o caso com essa narrativa audiovisual. E que outras histórias como essa, além do prazer das risadas, lhes possibilitem promover e desenvolver habilidades na construção progressiva de novos conhecimentos, diversificadas formas de pensar e de relacionar experiências anteriores com as novas, transformando-as pelo jogo literário, e as transformarem em futuros leitores e espectadores com senso-crítico.

Como nos lembra Queirós (2005, p. 160):

Na medida em que o texto tem como figura maior a construção da metáfora, é possível ir muito além do escrito. A metáfora cria arestas, faces, dúvidas. E esta metáfora, em função da arte, da beleza, abrirá portas para muitas e infindáveis paisagens que já existiam na alma do leitor.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. Introdução a análise estrutural da narrativa. In: BARTHES, Roland et al. (Orgs.). **Análise estrutural da narrativa**. Rio de Janeiro: Vozes, 1971.



BENJAMIN, Walter. **Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política**. Tradução de Maria Luiz Moita, Maria Amélia Cruz e Manuel Alberto. Prefácio de Theodor W. Adorno. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1992.

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

BRUNER, Jerome. **Realidade mental, mundos possíveis**. Tradução de M. A. Porto Alegre: Artes Médicas. 1998. (Original publicado em 1986).

_____. **Actual minds, possible worlds**. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press. 1986.

_____. **Life as Narrative**. *Social Research*, v. 54, n. 1, p. 11-32. 1987. Disponível em: <[http:// findarticles.com/p/articles](http://findarticles.com/p/articles)> Acesso em: 17 set. 2014.

CARNEIRO, Vânia Lúcia Quintão. Programas Educativos na TV: Conteúdo pedagógico adequado à narrativa televisual e à fantasia, para uma programação infantil divertida e inteligente. **Comunicação e Educação**, São Paulo, v. 15, 29 a 34 maio/ago. 1999.

CORSARO, Willian A. A Reprodução Interpretativa no Brincar ao Faz- De- Conta Das Crianças. **Educação, Sociedade e Culturas**, n. 17, p. 113-134, 2011.

CRESWELL, John W. **Projeto de pesquisa: métodos qualitativo, quantitativo e misto**. Tradução de Magda Lopes. 3. ed. Porto Alegre: Artmed, 2010.

FERREIRA, Danielle. **A importância da música na educação infantil**. 2002. 38 f. Monografia (Especialização em Psicopedagogia) -Universidade Cândido Mendes, Rio de Janeiro, 2002. Disponível em: <<http://www.avm.edu.br/monopdf/6/DANIELLE%20FERREIRA.pdf>>. Acesso em 16 out. 2017.

JAUSS, Hans Robert A Estética da Recepção: Colocações Gerais. In: LIMA, Luiz Costa (Coord. e Trad.). **A literatura e o leitor: Textos de estética da recepção**. 2 Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola, 2008.

NUNES, Marília Forgearini. Literatura Infantil: mediar práticas de leitura envolvendo a cultura escrita e a visualidade. **Textura**, v. 19, n. 41, set./dez. 2017. Disponível em: <<http://www.periodicos.ulbra.br/index.php/txra/article/view/2994/2424>>. Acesso em: 09 set. 2017.



PROPP, Vladimir I. **Morfologia do conto maravilhoso**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1983.

QUEIRÓS, Bartolomeu Campos. Literatura: Leitura de mundo, criação de palavras. In: RICHARDSON, Roberto Jarry (Org.). **Pesquisa social: métodos e técnicas**. São Paulo: Atlas; 1999.

SANT'ANNA, Affonso Romano. **Paródia, Paráfrase e Cia**. São Paulo: Editora Ática, 1995.

VYGOTSKI, Lev Semyonovich. **A formação social da mente: o desenvolvimento dos processos superiores**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

YUNES, Eliana. (Org.). **Pensar a leitura: complexidade**. 2. ed. São Paulo: Loyola, 2005.

Recebido em: 20 abr. 2018

Aceito em: 23 mai. 2018