



**UEPB**

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CAMPUS III - CENTRO DE HUMANIDADES  
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS - PORTUGUÊS**

**GABRIELLE OLIVEIRA DOS SANTOS**

**ADAPTAÇÕES DA NARRATIVA CLÁSSICA EM  
*TURMA DA MÔNICA E CONTOS DA CAROCHINHA***

**GUARABIRA  
2021**

**GABRIELLE OLIVEIRA DOS SANTOS**

**ADAPTAÇÕES DA NARRATIVA CLÁSSICA EM  
*TURMA DA MÔNICA E CONTOS DA CAROCHINHA***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Programa de Graduação em Letras da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), como requisito parcial à obtenção do título de Graduada em Letras com habilitação em Língua Portuguesa.

**Área de concentração:** Literatura Comparada

**Orientadora:** Profa. Dra. Rosângela Neres Araújo da Silva

**GUARABIRA  
2021**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

S237a Santos, Gabrielle Oliveira dos.  
Adaptações da narrativa clássica em Turma da Mônica e Contos da Carochinha [manuscrito] / Gabrielle Oliveira dos Santos. - 2021.  
35 p. : il. colorido.

Digitado.  
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2021.  
"Orientação : Profa. Dra. Rosângela Neres Araújo da Silva, Coordenação do Curso de Letras - CH."

1. Literatura infantojuveni. 2. Estudos comparados. 3. Adaptação e reconto. 4. Quadrinhos. I. Título

21. ed. CDD 371.3

**GABRIELLE OLIVEIRA DOS SANTOS**

**ADAPTAÇÕES DA NARRATIVA CLÁSSICA EM  
TURMA DA MÔNICA E CONTOS DA CAROCHINHA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Programa de Graduação em Letras da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), como requisito parcial à obtenção do título de Graduada em Letras com habilitação em Língua Portuguesa.

Aprovado em: 28/09/2021.

**BANCA EXAMINADORA**

*Rosângela Neres A. Silva*

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Rosângela Neres Araújo da Silva  
Orientadora (UEPB)

*Clara B. de Almeida Vasconcelos*

---

Prof<sup>a</sup>. M<sup>a</sup>. Clara Mayara de Almeida Vasconcelos  
Examinadora (UEPB)

*Priscila S. de Oliveira*

---

Prof<sup>a</sup>. Esp<sup>a</sup>. Priscila Soares de Oliveira  
Examinadora (UEPB)

Ao meu Deus, que foi meu guia e minha força; à minha irmã Glaucielle, que me fortaleceu e me ajudou nos momentos mais difíceis; à minha mãe e toda minha família; ao meu esposo; à minha orientadora; e aos amigos, DEDICO.

## **AGRADECIMENTOS**

Primeiramente, quero agradecer ao meu Deus, santo e amoroso pai de Jesus Cristo, por ter me abençoado com a oportunidade de ingressar no curso de Letras e por ter me proporcionado tantas oportunidades durante este percurso acadêmico, além de ter sido meu guia e minha força. À minha irmã e à minha mãe, que me fortaleceram durante os momentos mais difíceis, me incentivaram e me impulsionaram a chegar até aqui. Ao meu irmão, que me ajudou no momento que eu mais precisei. E ao meu pai, por acreditar em mim.

Aos meus amigos, em especial, Jordania, Paulo e Deivid, que me acompanharam e foram minha rocha durante esta jornada. À minha orientadora Rosângela, minha fada madrinha, que me inspirou e me deu a oportunidade de me realizar enquanto amante da literatura infantojuvenil. Ao meu esposo, por estar presente nesta etapa da minha vida. E ao meu gatinho Mino, que esteve comigo nos momentos que ninguém poderia me ajudar, me fazendo companhia com sua fofura e com seu calor cativante.

## RESUMO

Esta pesquisa analisou a adaptação de contos clássicos para os quadrinhos, na obra *Turma da Mônica e Contos da Carochinha*, de Maurício de Sousa, publicada em 2019. A obra aborda a arte da contação de histórias, validando e referendando os espaços do conto clássico na contemporaneidade das histórias em quadrinhos. Constituem-se, assim, novos modos de acesso ao imaginário, às novas linguagens e sua semiótica. A arte da retomada das histórias clássicas, sobretudo, dos contos de fadas presentes no imaginário coletivo, tem sido feita com frequência e habilidade pela Literatura Infantil e Juvenil e os Estudos Comparados, mostrando técnicas narrativas de diálogo com a contemporaneidade. Nesse sentido, o texto metalinguístico e metaficcional surge como proposta em um contingente significativo de produções estéticas, tais como: os recontos, as releituras, as adaptações e transcódificações, os intertextos e as representações. Dessa forma, esta pesquisa se justificou no diálogo entre o reconto e a atualidade, pois a retomada do gênero literário para outros meios pode não apenas contribuir na construção de “novos textos”, como também proporcionar novos modos de olhar a produção destinada ao jovem leitor brasileiro. O objetivo geral deste trabalho foi levantar os procedimentos de adaptação das histórias clássicas na obra “Turma da Mônica e Contos da Carochinha”, de Maurício de Sousa e Paula Furtado. Os objetivos específicos propõem: (1) Caracterizar os tipos de adaptação realizadas nos contos adaptados para a coletânea supracitada: intertextualidade, transcódificação, reescrita ou reconto; (2) explicitar a importância da adaptação para a leitura literária contemporânea. A metodologia partiu da leitura comparativa dos contos, do estudo da imagem e da inter-relação entre o texto clássico e o quadrinho. Aportada nas teorias e conceitos de estudiosos como Aguiar e Martha (2012), Cademartori (2006), Carvalhal (2006), Cunha (2003), Colomer (2012), Coelho (2012), Hutcheon (2011), Zilberman (2014), Vergueiro e Ramos (2019), dentre outros, verificamos que o diálogo entre as narrativas clássicas e os quadrinhos ressignifica a experiência da leitura das histórias que compõem nosso imaginário.

**Palavras-chave:** Literatura Infantojuvenil. Estudos Comparados. Adaptação e reconto. Quadrinhos.

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO .....</b>	<b>8</b>
<b>2. O (RE)CONTAR UMA HISTÓRIA .....</b>	<b>9</b>
<b>2.1 Adaptação e Quadrinhos .....</b>	<b>12</b>
<b>2.2 Os Contos da Carochinha .....</b>	<b>14</b>
<b>3. TURMA DA MÔNICA E CONTOS DA CAROCHINHA.....</b>	<b>16</b>
<b>3.1 A Bela e a Fera .....</b>	<b>20</b>
<b>3.2 Gulliver .....</b>	<b>22</b>
<b>3.3 Cachinhos Dourados .....</b>	<b>23</b>
<b>3.4 Os Três Porquinhos.....</b>	<b>24</b>
<b>3.5 A Princesa Arrogante.....</b>	<b>25</b>
<b>3.6 João e o Pé de Feijão.....</b>	<b>26</b>
<b>3.7 A Princesa e a Ervilha.....</b>	<b>28</b>
<b>3.8 Pinóquio.....</b>	<b>29</b>
<b>3.9 Romeu e Julieta.....</b>	<b>30</b>
<b>3.10 O Mágico de Oz .....</b>	<b>31</b>
<b>3.11 O Flautista de Hamelin .....</b>	<b>33</b>
<b>4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>34</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>35</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Na contemporaneidade, os textos clássicos do imaginário infantojuvenil têm sido amplamente adaptados. Sejam apresentadas em outras linguagens, mídias ou plataformas, as narrativas adaptadas renovam os chamados *contos de fadas*, as *fábulas* e *lendas*, considerando a importância dos textos para crianças e jovens, o acesso e a permanência da literatura para esses leitores.

As mudanças realizadas tanto na forma quanto no conteúdo dos contos clássicos possibilitam novas leituras do texto literário, nas quais diversas técnicas narrativas são utilizadas. A retomada das histórias requer adequação ao contexto no qual serão inseridas e outras linguagens, mais interação, mais proximidade entre o texto literário e as práticas sociais. Segundo Zilberman (2014), é preciso reconhecer que uma história não é renovadora somente por deslocar personagens no tempo e espaço; ela precisa imprimir outras vozes narrativas, outro protagonismo às personagens e, ainda assim, manter o diálogo com seu texto fonte. Mesmo quando subvertem o enredo do conto de fadas, ainda encontramos, nas adaptações, referentes de proximidade em relação ao espaço e às personagens. É o que acontece com as histórias recontadas, os intertextos, os filmes e os quadrinhos.

A manutenção de elementos característicos dos contos clássicos viabiliza o diálogo entre as narrativas e leva a compreender o “novo” texto a partir da reflexividade, da intertextualidade e da ficcionalização de elementos da atualidade, como princípio de renovação desses contos. (Re)contar uma história, nesse ínterim, é um processo complexo, no qual a narrativa necessita promover o diálogo com os textos de referência e apresentar as novas vozes que corporificam a adaptação como um “novo” texto.

O alcance distintivo de uma obra assim ao seu público leitor é um consenso entre os escritores da atualidade, pois surge da necessidade de mudança de olhares sobre a forma e o conteúdo desses contos, refletindo um movimento ascendente da literatura para crianças e jovens que se tornou mais consciente de seu papel social, além do caráter essencial de arte, estética e fruição. Para Colomer (2017), a ampliação dos temas na literatura para crianças e jovens, os novos valores, as novas possibilidades de fazer parte do texto, e não somente olhar para ele, tem sido altamente benéfica para a leitura do texto literário contemporâneo.

Nesse sentido, as narrativas se relacionam com o público leitor ao qual se destinam, imprimindo novidade, continuidade e outras categorias e efeitos composicionais. O “Era uma vez...”, que remetia diretamente a um enredo no passado, e o “E viveram felizes para sempre”, que marcava categoricamente o término das histórias, são agora substituídos por narrativas

situadas no tempo e no espaço presentes, com personagens que desempenham funções cotidianas, com deslocamentos sociais e narradores com papel importante na renovação dos contos, como o das contadoras de histórias, por exemplo, que não são contempladas nas narrativas tradicionais.

O mérito do reconto e a necessidade de atualização das histórias que permeiam o imaginário infantil e juvenil seguem as transformações sociais, culturais e ideológicas vivenciadas desde à modernidade e que apontam a relevância das adaptações para os quadrinhos e dos novos gêneros literários, as novas formas de olhar essas transformações. A ressignificação do texto para crianças e jovens aponta para um contingente de leituras do texto literário e, conseqüentemente, para a formação de um leitor ciente da importância da literatura em suas aprendizagens e vivências cotidianas.

Desse modo, os questionamentos levantados para a análise de *Turma da Mônica e Contos da Carochinha*, de Maurício de Sousa, publicado em 2019, pela Editora Girassol, foram: Qual é a importância de uma pesquisa sobre as adaptações de contos clássicos para os quadrinhos? De que modo elas constituem novos textos?

Para isso, tomamos como objeto geral levantar os procedimentos de adaptação das histórias clássicas na obra “Turma da Mônica e Contos da Carochinha”, de Mauricio de Sousa e Paula Furtado. Os objetivos específicos propõem: (1) Caracterizar os tipos de adaptação realizadas nos contos adaptados para a coletânea supracitada: intertextualidade, transcodificação, reescrita ou reconto; (2) explicitar a importância da adaptação para a leitura literária contemporânea.

Assim, através desse estudo, observamos que a intertextualidade é o ponto de partida dessas adaptações e é através dela que a forma e o conteúdo narrativo são expandidos ou readequados aos critérios de atualização dos contos para o público infantojuvenil, como discutiremos a seguir.

## **2 O (RE)CONTAR UMA HISTÓRIA**

A literatura infantil e juvenil, desde o surgimento dos *contos de fadas*, tem papel formador na construção da mente do público infantil. Os contos de fadas, as fábulas, lendas, e mitos, são famosos por despertarem a curiosidade destes jovens leitores e por serem instrumentos de mediação entre eles e o mundo que os rodeiam. Conforme afirma Coelho (2000), “A literatura infantil é, antes de tudo, literatura; ou melhor, é arte: fenômeno de criatividade que representa o mundo, o homem, a vida, através da palavra. Funde os sonhos e a

vida prática, o imaginário e o real, as ideias e sua possível/impossível realização...” (COELHO, 2000, p. 27).

Desde o século XVII, com os escritos de Charles Perrault, a literatura infantil tem sido motivo de discussão de muitos estudiosos, no que se refere à adequação dos textos destinados ao público infantil. Visto que, sempre surgia o questionamento sobre as funções que os textos poderiam assumir, se dividindo em instruir ou divertir. Porém, segundo Coelho (2000), “Compreende-se, pois, que essas duas atitudes polares (literária e pedagógica) não são gratuitas. Resultam da indissolubilidade que existe entre a *intenção artística* e a *intenção educativa* incorporadas nas próprias raízes da literatura infantil.” (COELHO, 2000, p. 48).

Sabendo que as obras da literatura infantil têm estas duas funções, divertir e educar, de forma integrada, nota-se que ela possibilita aos leitores a tomada de consciência do mundo à sua volta, os levando a enxergar e compreender situações do seu cotidiano. Além disso, os textos também despertam a curiosidade das crianças por possuírem elementos instigadores da fase infantil, os quais recorrem a aventuras e desafios para se realizarem enquanto indivíduos que ainda estão descobrindo o mundo.

Desse modo, percebemos que a curiosidade será um dos seus maiores sentimentos, em que eles contemplarão nos personagens, aquilo que buscam em si mesmos. Nessa linha de pensamento, Coelho (2000) afirma que:

Identificada com os heróis e as heroínas do mundo do maravilhoso, a criança é levada, inconscientemente, a resolver sua própria situação - superando o medo que a inibe e ajudando-a a enfrentar os perigos e as ameaças que sente à sua volta e assim, gradativamente, poder alcançar o equilíbrio adulto. (COELHO, 2000, p. 55).

Com isso, as narrativas permitem que os leitores consigam expandir seus horizontes de expectativas, fazendo com que, identificados com os personagens, vivenciem novas experiências. Assim, as histórias conseguem despertar a imaginação das crianças, justamente, por representarem a realidade através dos fatos ficcionais e dos elementos fantasiosos. Colomer (2017), ao falar das obras da tradição literária, afirma que: “Por meio da literatura as crianças passam a compartilhar referências linguísticas, artísticas e culturais com as gerações anteriores que as inserem em sua cultura.” (COLOMER, 2017, p. 128).

Os contos populares, perpassados de geração em geração pela tradição oral, são famosos por apresentarem as experiências humanas por meio de elementos literários. Pela tradição oral foi inaugurada a arte da contação de história e, posteriormente, constituiu-se o que hoje conhecemos como literatura. Com a transcrição do oral para o escrito, tornaram-se possíveis

várias formas de acesso a essas histórias. Segundo Ribeiro (2012) essas histórias “[...] repetem-se e se revestem, ao longo do tempo, com novas roupagens, mantendo duas características intrínsecas: a ficcionalidade e a oralidade.” (RIBEIRO, 2012, p. 217). Ainda, para Ribeiro (2012),

A permanência desses contos até hoje se deve ao fato de que eles ultrapassam o caráter pedagógico e científico e atingem a essência humana ao exprimir, por meio do maravilhoso, os conflitos aos quais o homem é submetido, em diferentes fases de sua vida. (RIBEIRO, 2012, p. 218)

Reconhecidas como “padrões da literatura infantil” (CADEMARTORI, 2006, p. 34), as narrativas clássicas repercutiram até os dias atuais, sejam elas por meio dos recontos ou adaptadas. O reconto das histórias permitiu registrar as práticas sociais da cultura dos povos, referenciando aquilo já era consagrado. Assim, os novos leitores poderão encontrar, nos textos, fragmentos pertinentes da sua realidade, possibilitando uma identificação muito forte deles com as obras.

O diálogo existente entre os contos clássicos e os gêneros da modernidade ampliam os temas e os contextos presentes nos textos que encontramos na contemporaneidade. Essa ampliação leva a questionar até que ponto o conteúdo relativo ao imaginário, à linguagem e à socialização cultural do texto são mantidos, se tomarmos esses critérios, apontados por Colomer (2017), como as principais funções da Literatura Infantil e Juvenil.

Nas transposições das narrativas clássicas para os quadrinhos, segundo Aguiar e Martha (2012), são expressas referências dos contos de fadas, em que os novos textos mantêm um diálogo com o texto fonte, compreendendo que os textos transitam do clássico ao contemporâneo, e imprimindo aspectos pertinentes da sociedade contemporânea. Assim, temos os contos clássicos adaptados por Maurício de Souza que, com a imagem da Turma da Mônica, carregam traços fortes da contemporaneidade. Amarilha (2012) salientam que:

A retomada de obras que ganharam o estatuto de instituição estética e desfrutam do benefício da reconhecibilidade tem sido uma estratégia recorrente utilizada pelo criador da Turma da Mônica. Utilizando-se esses reconhecidos enredos Maurício de Souza veste os personagens da Turma da Mônica com roupas que os transfiguram, evidenciando o caráter performático da história que passa a ser narrada. (AMARILHA, 2012, p. 174).

Sendo assim, o texto paródico mantém o diálogo com o texto fonte, mas abre espaço para novas possibilidades, transitando do clássico ao contemporâneo. Essas alterações nas obras vão rememorar o que já é consagrado, e viabilizar aos leitores histórias com novos significados,

reinventando e criando outros fatos ficcionais. Dessa forma, vê-se que novos elementos são adicionados às obras. De acordo com Amarilha (2012),

A migração para os quadrinhos de todo esse patrimônio literário e plástico oferece a tropicalização e o abasileiramento de temas, gêneros, personagens e linguagens que rompem estereótipos sobre como fazer e como ler a cultura. Recontam-se, em outro tempo narrativo e em outra linguagem, as experiências humanas e languageiras de tempos pretéritos. (AMARILHA, 2012, p. 174).

A mudança do texto clássico para o gênero quadrinhos estabeleceu uma articulação entre a imagem e a palavra, criando uma intertextualidade com as figuras dos personagens, os espaços, e os fatos narrados.

[...] Tradicionalmente, a ilustração e o texto moviam-se em dois planos paralelos. Um contava a história e outro a “ilustrava”. Mas uma parte dos livros infantis atuais incorporou a imagem como um elemento construtor da história, de maneira que o texto e a ilustração complementam as informações. (COLOMER, 2017, p. 45).

Assim, como aponta Colomer (2017), observamos que os recursos visuais de *Turma da Mônica e Contos da Carochinha* (2019) participam ativamente na construção de sentidos do texto.

## 2.1 Adaptação e Quadrinhos

As adaptações conseguiram ganhar espaço no mundo das leituras e o gênero quadrinhos é conhecido por ser um dos meios utilizados para se adaptar uma obra clássica. Zeni (2019) afirma que as adaptações são obras que tratam de apresentar uma obra já existente. Assim, o adaptador se apropria do texto original para criar novos textos.

[...] adaptação é uma obra que pretende rerepresentar de alguma forma outra obra, mesmo que essa adaptação seja em um meio diferente, com mais ou menos personagens, em outra língua, em espaço diferente, em outro tempo. O que se pretende, entretanto, é uma obra que tenha alguma ligação intencional e explícita com aquela na qual se baseia. (ZENI, 2019, p. 131)

O reconhecimento de uma obra adaptada será feito a partir das técnicas utilizadas pelo escritor, na qual o leitor vai buscar identificar, através da sua bagagem literária, os referentes do texto fonte. De acordo com Zeni (2019, p. 130), “A adaptação pode trazer acréscimos ou apresentar omissões em relação à obra original, mas, em linhas gerais, o que é contado por elas

se assemelha.” Assim, a semelhança será o fator principal para o reconhecimento das obras adaptadas, identificando o que foi recuperado da obra original.

No que se refere a identificação das adaptações no gênero quadrinhos, o recurso utilizado que terá maior destaque é o jogo imagético, ou seja, as imagens. Conforme aponta Zeni (2019, p. 134), “com a obra adaptada para história em quadrinhos, é bastante interessante usar o aspecto visual, tratar de interpretação das imagens, da relação da imagem com o texto, da função das cores e comparar referências visuais.”.

Sendo assim, a intertextualidade posta pela linguagem visual se apresenta como aspecto formador na transposição da narrativa clássica para os quadrinhos. A apropriação de um gênero para outro ainda mantém elementos constituintes da obra original, nos quais podemos citar: a fidelidade à sequência dos fatos narrados e a permanência da caracterização dos personagens. Desse modo, a identificação pode acontecer por meio dos elementos estruturadores do texto fonte.

Para a adequação de um clássico para outros gêneros deve-se considerar a análise das possíveis formas narrativas que o novo texto pode criar e, conseqüentemente, os possíveis leitores daquela obra. Quando pensamos nas adequações das primeiras narrativas para crianças, vemos que elas passaram por um longo processo de adequações. Conforme explica Carvalho (2011),

É necessário adequá-los em dois níveis, o primeiro em termos de registro linguístico, do oral para o escrito, no caso dos contos, e do escrito para o escrito, no caso dos clássicos; o segundo refere-se ao conteúdo, pois não foram criados tendo como interlocutor principal a criança e sim o adulto. (CARVALHO, 2011, p. 157)

Com isso, veremos que as adaptações dos textos clássicos para o público infantil passaram por dois momentos importantes, que foram: a transposição do oral para o escrito e a adequação do conteúdo dos textos para crianças. As formas literárias postas através das mudanças no conteúdo desses textos também possibilitou abranger as expectativas desses novos leitores que ainda estão na fase de amadurecimento.

Conceituando o gênero, Vergueiro e Ramos (2019, p. 160), reiteram que os quadrinhos “Trata-se de uma produção com características próprias, baseada em grande medida em elementos humorísticos e fantasiosos, que responde de forma bastante eficiente às necessidades de entretenimento desse público.” Por esse motivo, o gênero se destina com facilidade ao público infantil e juvenil, pois chama a atenção dos leitores com elementos instigadores da fase infantil.

Os quadrinhos infantis são um gênero que causa uma identificação muito forte no público infantil, pois os textos apontam para o protagonismo de personagens ainda na fase da infância. Além de instigá-los por apresentar um tom humorístico, eles também são famosos por retratar parte da realidade dos leitores. Por isso, veremos que os quadrinhos se adequam, facilmente, às expectativas das crianças.

As apropriações dos fatos narrados nos quadrinhos indicam, claramente, a preocupação em causar essa identificação do leitor com o texto quando se ocupa em retratar a realidade a partir das práticas sociais pertencentes ao meio em que o leitor está inserido, contribuindo, assim, para seu amadurecimento intelectual. Nos quadrinhos adaptados contemplamos essa preocupação em alterar os elementos dos textos originais para se ajustar a essa fase de amadurecimento, fazendo com que novas formas narrativas sejam impressas.

## **2.2 Os Contos da Carochinha**

As narrativas clássicas, desde sua origem, se caracterizavam como meios de possibilitar aos leitores novas experiências de mundo. A arte de despertar o imaginário das crianças através das produções da literatura infantil e juvenil fez com que essas produções se consagassem como gênero infantil. Com isso, o gênero tornou-se conhecido por apresentar elementos que se destinam ao público infantil.

Ainda na fase de desenvolvimento intelectual, a criança consegue se afeiçoar aos textos quando eles as conduzem a se realizarem enquanto pessoas que estão buscando experimentar tudo que há no mundo. Conforme afirma Cunha (1999): “[...] a criança irá interessar-se naturalmente pelos livros onde a todo o momento apareçam fatos novos e interessantes, cheios de peripécias e situações imprevisíveis, movimentando-se assim o espírito infantil” (CUNHA, 1999, p. 97).

O processo de adaptações, ao longo do tempo, fez com que houvesse várias modificações nas histórias perpassadas através da oralidade. Os contos que hoje conhecemos como clássicos da literatura infantil e juvenil, antes de serem adaptados para os textos escritos por Charles Perrault e pelos irmãos Grimm no século XVII, em suas origens retratavam temas que tiveram que passar por adequações para se destinarem ao público infantil. De acordo com Coelho (2012), “A violência e a crueldade desses contos medievais, ao serem adaptadas para crianças, por Perrault e pelos irmãos Grimm, foram “suavizadas”, isto é, expurgadas da grande carga de violência dos textos ancestrais.” (COELHO, 2012, p. 45)

Com isso, a literatura infantil e juvenil surgiu desde o século XVII, quando Charles Perrault adaptou os contos populares transmitidos pela tradição oral para os textos escritos e, em seguida, pelos irmãos Grimm nos séculos XVII e XIX. No Brasil, ela iniciou a partir da contação de histórias, também, pela tradição oral, através da cultura indígena, europeia, etc. A literatura infantil, mais especificamente, teve seu marco inicial no Brasil a partir do século XIX, quando o autor Figueiredo Pimentel reuniu uma série de contos populares em uma só coletânea, dando-os o nome de *Contos da Carochinha*.

Nascido em 11 de outubro de 1869, na cidade de Macaé, interior do Rio de Janeiro, e falecido no Rio de Janeiro, no dia 5 de fevereiro de 1914, Figueiredo Pimentel, inicialmente, foi jornalista e publicou diversas obras do gênero poético. Na década de 90 do século XIX, iniciou suas produções destinadas ao público infantil, adaptando obras trazidas da Europa e contos populares, obra que recebeu o nome de *Contos da Carochinha*. Assim, os contos foram lançados por Figueiredo Pimentel e publicados pela Livraria Quaresma no ano de 1894, e ficaram famosos por apresentar uma linguagem mais acessível ao público brasileiro.

Foram publicadas várias edições da obra até os dias de hoje. A edição mais recente dos *Contos* é da Editora Garnier, publicada em 2021. A edição difunde um espaço maior destinado aos textos e apresenta pouquíssimas imagens. Na capa, o espaço é preenchido pelo título, nome do autor, e com uma imagem da figura da vovozinha contando as histórias. O verso é dedicado a um pequeno texto explicativo, com informações, tais como: o século em que a obra foi publicada e seus conteúdos. Conforme podemos observar nas imagens a seguir:

**FIGURA 1:** Capa de *Contos da Carochinha*



Fonte: Ed. Garnier, 2021

Segundo Duarte e Segabinazi (2017, p. 314), Arroyo comenta que “[...] os livros de Figueiredo Pimentel subvertiam inteiramente como leitura os cânones da época, sobre serem

escritos em linguagem solta, livre, espontânea e bem brasileira para o tempo. Foram livros que atravessaram os anos.” (ARROYO, 2011, p. 251).

Cunha (1999) aponta que as narrativas são textos que possuem elementos que mais agradam o espírito infantil. Os textos conseguem cativar os leitores, justamente, por terem uma estrutura composicional simples e mais objetiva, com características de uma narrativa curta, tais como: *discurso direto*, personagens *planas*, tempo cronológico, e com um final feliz. Os *Contos da Carochinha* são textos que, além de possuírem essas características, apresentam uma linguagem mais usual e brasileira.

A intenção pedagógica sempre teve mais predominância no que se refere ao trabalho com as obras da literatura infantil. Porém, Figueiredo Pimentel, juntamente com a Livraria Quaresma, sem desconsiderar a intenção pedagógica, ao adaptar os contos clássicos e os contos populares, tentaram priorizar também a intenção artística e a leitura por deleite. De acordo com Duarte e Segabinazi (2017),

As publicações da Livraria Quaresma, mediante as adaptações de Figueiredo Pimentel, refletem um panorama histórico e social pertencente ao final do século XIX e vêm para atender um público específico que carece, até então, de obras nacionais com uma linguagem mais aproximada da sua realidade, bem como de uma leitura não obrigatoriamente destinada a educação, embora os prefácios e as propagandas da obra estejam implicados em sistema educacional. Endossam, assim, esse novo estilo, voltado mais para o deleite que para a educação - mas ainda apregoando a moralidade, ambas pressupostos para a aceitação do público da época [...] (DUARTE E SEGABINAZI, 2017, p. 323)

Assim, veremos que a obra *Os contos da Carochinha* inovam as perspectivas voltadas para a literatura infantil e juvenil, em que ainda se detém a uma possível utilização nas salas de aula, e também compreende a importância da leitura por deleite. Dessa forma, as adaptações de Figueiredo Pimentel imprimem referências dos textos clássicos e manifestam o interesse em agradar o público alvo.

### **3 A TURMA DA MÔNICA E OS CONTOS DA CAROCHINHA**

Nascido em 27 de outubro de 1935, na cidade de Santa Isabel, no estado de São Paulo, o autor Maurício de Sousa é o cartunista mais famoso do Brasil, também conhecido como o criador dos quadrinhos da Turma da Mônica, obra que se popularizou no ano de 1959, após conquistar o público com as peculiaridades de seus personagens. Sua carreira como autor iniciou ainda jovem, quando produzia desenhos em cartazes e posters para jornais.

Aos 19 anos, se utilizando da oportunidade de trabalhar como repórter policial no jornal *Folha da Manhã*, conseguiu divulgar suas primeiras tirinhas. Seus primeiros personagens a serem divulgados foram o cão Bidu e Franjinha e, logo após esses, criou os demais personagens da Turma da Mônica.

No ano de 1970, o autor divulgou sua primeira obra, uma revista intitulada *Mônica e a sua turma*. Dessa forma, Maurício de Sousa continuou seu trabalho, criando novos personagens: Chico Bento, Tina, Mata, Penadinho, Magali, dentre outros. Segundo o autor, todos os personagens são inspirados em sua família, a exemplo de suas filhas Mônica e Magali. Assim, o autor sucedeu suas obras com uma série de histórias em quadrinhos com essa turminha, vindo, posteriormente, trabalhar com adaptações de histórias clássicas da literatura infantil e juvenil através dos seus consagrados personagens.

O livro *Turma da Mônica e contos da Carochinha* do autor Maurício de Sousa, com colaboração da psicopedagoga Ana Furtado, foi publicado em 2019 e reconta narrativas clássicas aos moldes dos contos da Carochinha, transitando do clássico ao contemporâneo e produzindo novos significados. A obra é uma coletânea de 11 contos adaptados e ricamente ilustrados no universo da Turma da Mônica, que são: *A Bela e a Fera*, *Gulliver*, *Cachinhos Dourados*, *Os Três Porquinhos*, *A Princesa Arrogante*, *João e o Pé de Feijão*, *A Princesa e a Ervilha*, *Pinóquio*, *Romeu e Julieta*, *O Mágico de Oz*, e *O Flautista de Hamelin*. Abaixo, apresentamos a capa e a contracapa do livro:

FIGURA 2: Capa de *Turma da Mônica e Contos da Carochinha*



Fonte: Ed. Girassol, 2019

O livro que compõe o *corpus* de nossa análise toma como base os referentes das narrativas clássicas da literatura infantil e juvenil, bem como uma peça de William Shakespeare, dramaturgo inglês, já correntemente adaptada para o público infantojuvenil. Maurício de Sousa e Ana Furtado recorrem às estratégias dos *Contos da Carochinha* de Figueiredo Pimentel, para adaptar as narrativas de *Turma da Mônica e contos da Carochinha*: enredos mais concisos sem

ênfase no conflito; personagens planas; discurso direto; final feliz e a presença da Turma da Mônica como protagonista das adaptações.

Para tornar as histórias mais breves, alguns detalhes tiveram que ser suprimidos, alterando fatos narrativos postulados nos textos originais. Os enredos ainda se desenvolvem conforme a sequência estrutural dos originais, mas não aprofundam o conflito. Segundo Amarilha (2012), essa técnica permite a concisão do enredo sem perda na unidade de significado, ou seja, a obra expressa e difunde uma parte significativa das histórias originais, mesmo com brevidade.

Nesse sentido, essas narrativas recuperam alguns efeitos composicionais dos textos clássicos, tais como o “Era uma vez...”, que remete ao contexto ficcional, e o “E viveram felizes para sempre”, que marca a conclusão da história. Alguns dos contos são categoricamente agrupados como contos de fadas, que são: *A Bela e a Fera*, *Cachinhos Dourados*, *Os Três Porquinhos*, *A Princesa Arrogante*, *João e o Pé de Feijão*, *A Princesa e a Ervilha*, *Pinóquio*, e *O Flautista de Hamelin*. *Gulliver* e *O Mágico de Oz* são narrativas juvenis e *Romeu e Julieta* é adaptação da tragédia de Shakespeare. Dentre esses textos, *Romeu e Julieta* é o que apresenta mais recursos de adaptação, pois passa do texto dramático para a narrativa e o final trágico precisa ser alterado para adequar-se ao público dos *Contos da Carochinha*.

Para operarem essas modificações, os autores priorizaram os parâmetros dos contos adaptados por Figueiredo Pimentel, que pensou em oferecer às crianças uma experiência literária mais agradável e de fácil identificação. Os textos deixam uma mensagem para as crianças e cumprem a função de satisfazê-las enquanto leitores que estão na fase da curiosidade e da inquietação. Dessa forma, a espontaneidade é trabalhada, exclusivamente, para corresponder às expectativas do público para o qual o texto é direcionado.

Desse modo, a função educativa destas narrativas se compromete com a fase infantil e, ao mesmo tempo, dialoga com a realidade dos leitores contemporâneos, fazendo com que os novos textos desempenhem o papel de inspirar as crianças a se realizarem enquanto leitores, fazendo o deslocamento dos personagens contemporâneos para as histórias que contém os referentes de magia e fantasia do universo infantil.

A semiótica dos quadrinhos aparece como fator principal para trazer os personagens da *Turma da Mônica* para as histórias. E, para isso, Mauricio de Sousa realiza o diálogo da linguagem verbal com a não verbal, ou seja, do texto escrito com as imagens. A Turma da Mônica é, então, convidada pelo autor para recontar as histórias, se revestindo dos personagens das narrativas clássicas. Na imagem da contracapa do livro, vemos a turminha lendo os *Contos da Carochinha*:

**FIGURA 3:** *Turma da Mônica lendo os Contos da Carochinha*



Fonte: Ed. Girassol, 2019

De acordo com Amarilha (2012), “Utilizando-se esses reconhecidos enredos, Maurício de Sousa veste os personagens da Turma da Mônica com roupas que os transformam, evidenciando o caráter performático da história que passa a ser narrada” (AMARILHA, 2012, p. 174). Um exemplo disso, é a Magali referenciando a personagem Bela do conto *A Bela e a Fera*, quando usa o vestido amarelo de baile, incorporando as características da personagem clássica. Não por coincidência, amarela também é a cor do vestidinho usado pela Magali, em *Turma da Mônica*. Este é um índice que faz com que as crianças que conhecem a Magali a identifiquem como a Bela.

Diante disso, vemos que a hegemonia dos quadrinhos nos novos textos provoca o diálogo entre a linguagem verbal e visual, uma vez que os *Contos* são recontados pela *Turma da Mônica*, o texto escrito se articula num espaço em que a imagem tem maior destaque. Dessa forma, as ilustrações têm espaço privilegiado, dando um viés maior a representação visual e fazendo dela parte significativa para a construção da história, já que o espaço ficcional é agora o dos quadrinhos.

A simplicidade da linguagem desses textos proporciona aos leitores uma leitura mais fluida e acessível. As falas dos personagens se configuram em frases curtas, com palavras comuns aos leitores da contemporaneidade. Assim, encontramos um texto que comporta uma linguagem mais usual comparada à sua fonte original. Logo, vemos que a praticidade na forma utilizada pelo autor comprova que a obra trata-se de uma literatura de recepção para o público infantil.

A vinda dos personagens dos quadrinhos para as contos acabou gerando várias molduras na obra, com o aparecimento de características internas e externas causadas pelos enredos dos contos clássicos e a presença da *Turminha da Mônica*. O emoldramento (NIKOLAJEVA E SCOTT, 2011), então, aparece de forma explícita por meio dos elementos semióticos, nos quais

denotam a presença de mais de um texto, fixados através da arte visual, tais como: os espaços, as vestes dos personagens, as cores, dentre outros.

Em razão disso, a obra é composta de elementos metaficcionalis, trazidos pelas vozes narrativas de mais de um texto. De acordo com Nikolajeva e Scott (2011): “Metaficção é um dispositivo estilístico que busca destruir a ilusão de uma “realidade” por trás de um texto e em seu lugar enfatiza a ficcionalidade.” (NIKOLAJEVA E SCOTT, 2011, p. 288). Sendo assim, o diálogo entre as duas obras provoca a relação da realidade dos fatos dos textos com a ficcionalidade.

O jogo imagético acaba tendo maior predominância nos novos textos, pois o reconto das histórias cria outros fatos narrativos por meio dos recursos visuais. Assim, percebemos que as imagens estabelecem uma forte relação entre os textos originais e os personagens dos quadrinhos, criando uma intertextualidade entre os dois textos. Segundo Nikolajeva e Scott (2011),

A noção de intertextualidade se refere a todos os tipos de vínculos entre dois ou mais textos: ironia, paródia, alusões literárias e extraliterárias, citações diretas ou referências indiretas a textos anteriores, quebra de padrões bem conhecidos, e assim por diante. Nos livros ilustrados, a intertextualidade, como tudo o mais, funciona em dois planos: o verbal e o visual. (NIKOLAJEVA E SCOTT, 2011, p. 295)

Dessa forma, a intertextualidade torna-se um dos elementos adicionados à adaptação dessas histórias, pois o diálogo dos dois textos, verbal e visual, constrói outros fatos narrativos. Conforme aponta Nikolajeva e Scott (2011), “A intertextualidade pressupõe que o leitor participe ativamente do processo de decodificação; em outras palavras, é o leitor quem faz a conexão intertextual.” (NIKOLAJEVA E SCOTT, 2011, p. 295). Em função disso, vemos que a intertextualidade possibilita aos leitores a experiência de identificar as vozes narrativas presentes no texto.

### **3.1 A Bela e a Fera**

O conto *A Bela a Fera* narra a história de uma jovem moça muito doce e educada que amava ler livros e de um monstro que vivia em um castelo solitário. Eles têm seus destinos interligados por meio do pai da moça, um personagem caracterizado como um viúvo que trabalhava como mercador e que criava suas três filhas sozinho. Tudo se inicia quando o pai de Bela resolve embarcar em uma viagem a negócios e, para atender ao pedido da filha, resolve

pegar uma das rosas do jardim de um castelo desconhecido. A história se desenvolve a partir da presença do personagem chamado Fera, o dono do jardim, que cobra pela rosa um preço muito caro e que, ao final, recebe o amor de Bela como recompensa.

O conto se inicia sem a presença do “Era uma vez”, dando lugar agora ao “Numa aldeia distante...”. Na situação inicial, o narrador apresenta apenas quatro personagens principais, que são: O mercador (pai de Bela) e suas três filhas. Agora o pai de Bela não é caracterizado como homem nobre da realeza, mas como um pobre viúvo mercador. Conforme podemos observar na citação a seguir:

Numa aldeia distante, viviam um mercador viúvo e suas três filhas. A caçula era a mais bonita e carinhosa, e combinava com seu nome: Bela. A menina era tão apegada ao pai que, quando não estava lendo seus livros, enchia-o de mimos e cuidados. (SOUSA, 2019, p. 6)

A protagonista Bela ganha maior destaque, sendo exaltada por suas virtudes: bonita e carinhosa. Os fatos narrados seguem a mesma sequência estrutural do texto fonte, iniciando com a ida do pai de Bela a uma viagem de negócios e encerrando com o casamento de Bela com a Fera. A história apresenta o tempo cronológico, indicado pelas locuções adverbiais de tempo, tais como: Um dia, Tempo depois, No dia seguinte, Pouco tempo, Numa noite, etc. O fator principal, que desencadeia os acontecimentos, continua sendo o pedido de Bela pela rosa. Como problemática, através da ida de Bela ao castelo da Fera, o autor acrescenta à história uma nova informação: a existência do quarto intitulado como “Canto da Bela”, deixando para o leitor a impressão de que a Fera já aguardava por ela. Assim, podemos observar na imagem a seguir:

**FIGURA 4**



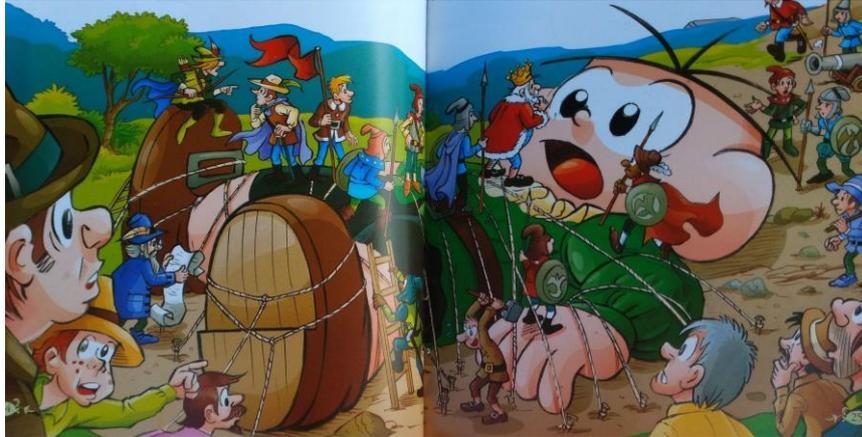
*A Bela e a Fera, In: Turma da Mônica e Contos da Carochinha (2019)*

Ao tornar-se triunfante, Bela se reveste de trajes da realeza, na coloração amarela, fazendo semelhança à vestimenta da personagem Magali, em *Turma da Mônica*, criando o emolduramento entre o universo ficcional das duas histórias: o conto de fadas e os quadrinhos da Turma da Mônica.

### 3.2 Gulliver

*Gulliver* reconta a primeira parte da narrativa *Viagens de Gulliver*, na qual o personagem/narrador conta a viagem que fez ao país Lilibut, uma ilha de pessoas minúsculas. Nele, Gulliver era um menino órfão que tinha o desejo de se aventurar pelo mundo viajando de navio. Certo dia, enquanto visitava um navio, o capitão percebeu seu entusiasmo e o convidou para trabalhar com eles. E pouco tempo depois, logo foi promovido a assistente. Em uma de suas viagens, houve uma tempestade que destruiu todo o navio. E isso acabou levando até uma ilha misteriosa de pessoas minúsculas. Para sua surpresa, percebeu que os moradores da ilha achavam que ele se tratava de um invasor. Ele explica tudo o que aconteceu e os moradores perceberam que suas palavras eram sinceras. Fizeram-lhe então uma proposta de paz, na qual ele protegeria o lugar dos piratas em troca da sua liberdade. E como forma de agradecimento, construíram um navio para ele, em que pôde realizar seu sonho de viajar pelo mundo.

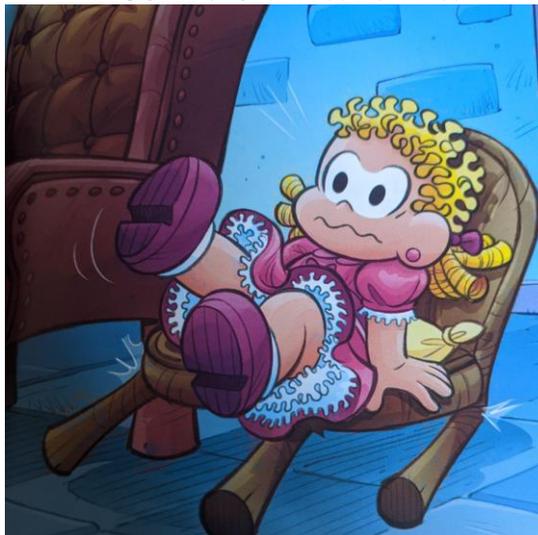
No conto, vemos que a história é narrada em terceira pessoa, e o personagem principal tem maior destaque, apresentado com características próprias de um herói sonhador: “Gulliver era um menino órfão que sonhava conhecer o mundo e viver grandes aventuras.” (SOUSA, 2019, p. 20). Os fatos narrados seguem a mesma sequência temporal do texto fonte, mas vários detalhes são suprimidos para tornar as ações mais breves. Assim, o número de páginas é, consideravelmente, menor. A narrativa não inicia com o “Era uma vez...”, e nem se encerra com o “Viveram felizes para sempre!”, mas segue os moldes dos *Contos da Carochinha*, nos quais apresentam um texto menos extenso e sem muitas complicações. Considerando os aspectos visuais, o autor se utiliza de recursos metaficcionais, ao trazer o personagem Cebolinha da *Turminha da Mônica* para o universo ficcional das aventuras de *Gulliver*. Assim, as imagens têm um papel fundamental dentro da história, fazendo um diálogo entre a linguagem verbal e visual, conforme podemos observar na imagem a seguir:

**FIGURA 5:** *Gulliver*

Fonte: *Turma da Mônica e Contos da Carochinha* (2019)

### 3.3 Cachinhos Dourados

O conto *Cachinhos Dourados* narra a história de uma família de ursos que morava na floresta e de uma menina que tinha os cabelos loiros e cacheados. A história se desenvolve a partir do momento em que a menina resolve conhecer a floresta e invade a casa dos ursos. Assim, encontra a casa deles aberta, ao sentir o cheiro do mingau, e não resistiu: provou da tigela do pai urso, da mãe urso, e da do ursinho. Após fazer a refeição, quis descansar e sentou na cadeira do pai urso, na da mãe urso, e depois na do ursinho. A mesma coisa fez com as camas da família de ursos. Provou a do pai, a da mãe, e a do filhinho.

**FIGURA 6:** *Cachinhos Dourados*

Fonte: *Turma da Mônica e Contos da Carochinha* (2019)

A história apresenta uma simplicidade no que tange os fatos narrados. A narrativa inicia com o “Era uma vez...”, como podemos observar na citação a seguir:

Era uma vez uma família de ursos que morava numa linda casinha no meio da floresta. Papai Urso era forte, corajoso e muito amoroso. Mamão urso era meiga e carinhosa. os dois mimavam seu filhote, um ursinho esperto e obediente, que adorava brincar e passear pela floresta. (SOUSA, 2019, p. 34)

Como fator didático, o conto difunde a importância de obedecer aos pais, mostrando os perigos que a menina enfrenta em sair sozinha pela floresta. Para assumir o protagonismo da personagem Cachinhos Dourados, Mauricio de Sousa designa a personagem Maria Cascuda do universo dos quadrinhos para a narrativa clássica, por esta também ter os cabelos cacheados.

### **3.4 Os Três Porquinhos**

A história inicia quando a mãe dos porquinhos, preocupada que seus filhos aprendessem a ser responsáveis, pede para que eles construíssem suas próprias casas. O primeiro porquinho a construir sua casa foi Cícero, que pensando em construí-la sem muito trabalho, a fez de palha. O segundo porquinho foi Heitor, que a fez de madeira, pensando em construí-la mais resistente, mas sem muito esforço. Já o terceiro porquinho, Prático, pensou em construir sua casa de tijolos e cimento, pois mesmo levando mais tempo e dando mais trabalho, seria mais segura e mais resistente.

A complicação da história começa quando aparece o lobo, que sabendo que eles moravam sozinhos, tenta devorá-los. Assim, ele derrubou a casa de palha de Cícero com um sopro. Depois a de Heitor, que era de madeira. Mas não conseguiu derrubar a de Prático, que era de madeira. E quando ele tentou entrar pela chaminé, foi pego de surpresa pelo fogo, que acabou queimando sua cauda.

Na história dos Três Porquinhos, Mauricio de Sousa recorre aos referentes dos contos de fadas, dando início a narrativa com o “Era uma vez”: “Era uma vez uma família de porquinhos, Dona Porca e seus três filhos: Heitor, Cícero e Prático.” (FURTADO, 2019, p. 48). Na situação inicial, vemos que o autor nomeia os porquinhos: Dona Porca, Heitor, Cícero e Prático. Logo, também percebemos a intenção de apresentar o fato didático do conto, que é a falta de responsabilidade dos porquinhos. Esse fato é trabalhado a partir da saída dos porquinhos de suas casas para poderem morar sozinhos, como na imagem a seguir:

**FIGURA 7:** *Os Três Porquinhos*

Fonte: *Turma da Mônica e Contos da Carochinha* (2019)

Seguindo a mesma sequência estrutural, a problemática do conto ainda se torna a construção da casa de cada porquinho. Um fez de palha, outro de madeira, e o outro de tijolos e cimento. A história ainda conta com a presença do lobo como antagonista. Ao longo da narrativa, vemos que o leitor é direcionado a refletir sobre valores humanitários, tais como: a coragem e a responsabilidade.

### 3.5 A Princesa Arrogante

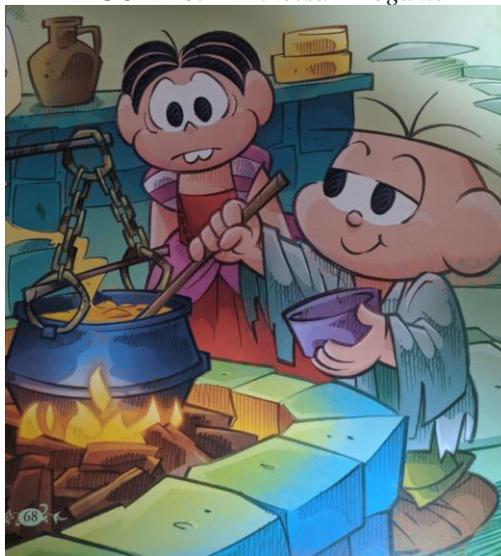
A *Princesa Arrogante* conta a história de uma menina, filha de um rei viúvo que a mimava muito. Ela era muito arrogante e mal-educada, e por conta disso tinha poucos amigos, O que causou grande preocupação em seu pai. Quando ela cresceu, o rei resolveu fazer um baile para arranjar um noivo para ela. Mas ela ofendeu a todos. Furioso, o rei ordenou que ela se casasse com o primeiro mendigo que aparecesse na porta do castelo. E assim se fez. Mesmo com resistência, ela casou-se com o mendigo, e foi morar com ele. No caminho, observou muitas riquezas e todos diziam que pertencia ao futuro rei e a rainha.

A princesa e seu marido trabalhavam duro para sobreviver. E isso contribuiu para que ela se tornasse uma pessoa melhor. Num certo dia, um príncipe convidou-a para entrar onde estava havendo um baile e a chamou para dançar. E durante a dança ele revelou que era seu marido, pois ela já havia se tornado uma pessoa melhor.

A história apresenta um enredo breve, com poucas complicações. A extensão do texto é, consideravelmente, maior, comparado aos demais contos da obra. Porém, as imagens ocupam um espaço significativo, destacando os recursos visuais como elementos formadores da história. Inicialmente, observamos que a narrativa não começa com o “Era uma vez...”. Mas inicia com “Num reino muito distante...”, como podemos ver no seguinte parágrafo: “Num reino muito

distante vivia um rei viúvo com sua única filha e, por isso, o pai fazia todas as vontades da princesa. A cada dia ela ficava mais mimada.” (SOUSA, 2019, p. 62).

**FIGURA 8:** *A Princesa Arrogante*



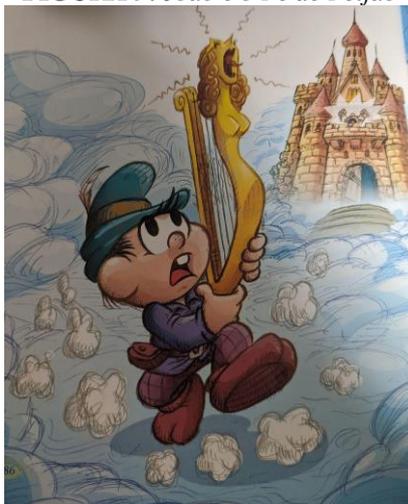
Fonte: *Turma da Mônica e Contos da Carochinha* (2019)

O “Felizes para sempre...”, por sua vez, aparece da seguinte forma: “A festa foi a primeira de muitas e muitas noites felizes na vida da princesinha.” (SOUSA, 2019, p. 74). Assim, os referentes dos contos de fadas permanecem, mas marcam aspectos de uma nova realidade.

Trazendo a semiótica dos quadrinhos, a obra tem como protagonista, a Mônica como a Princesa Arrogante, o esposo é representado pelo Cebolinha. Os personagens são, facilmente, reconhecidos pelas características marcantes dos quadrinhos, em que Mônica e Cebolinha continuam com o mesmo corte e penteado dos cabelos, mudando apenas suas vestes.

### **3.6 João e o Pé de Feijão**

O conto *João e o Pé de Feijão* narra a história de um menino humilde, filho único, que morava com sua mãe viúva. Tudo se inicia quando eles resolvem vender uma vaca por não terem o que comer. Mas, durante o caminho, João acaba trocando a vaca por feijões mágicos. Ao serem jogados pela janela, eles cresceram e se tornaram um enorme pé de feijão que ultrapassa as nuvens. Não aguentando a curiosidade, João subiu no pé de feijão. No caminho, uma fada lhe revelou que um gigante que morava lá em cima tinha roubado o ouro do seu pai. Então João foi até a casa dele várias vezes até roubar de volta todo o ouro do pai.

**FIGURA 9:** *João e o Pé de Feijão*

Fonte: *Turma da Mônica e Contos da Carochinha* (2019)

A história é marcada pelo “Era uma vez...” e o “Felizes para sempre...”, conforme podemos observar nos fragmentos da obra a seguir: “Era uma vez uma viúva que vivia de maneira muito simples, em uma casinha perto da floresta com seu único filho, João. O menino cuidava de uma pequena horta e de uma vaca, que era o único bem da família.” (SOUSA, 2019, p. 76); e em: “Então o garoto cortou o pé de feijão, e o gigante, para não se estatelar no chão, voltou para o seu castelo nas nuvens. Depois disso, finalmente, João e sua mãe conseguiram viver felizes para sempre.” (SOUSA, 2019, p. 88).

Para representar o personagem protagonista João, Maurício de Sousa reveste Chico Bento com as características do personagem clássico, o que acaba criando um diálogo entre os dois universos ficcionais. O ambiente dos dois textos tem uma certa semelhança, no que concerne ao espaço da zona rural, e a vida de agricultor do personagem Chico Bento nos quadrinhos. No que se refere às vestes do personagem, o autor resolve manter a aparência de suas roupas, mudando apenas as cores, criando um emoldramento entre os dois textos. O personagem pode ser, facilmente, reconhecido, através do seu cabelo e dos seus dentes, como mostra a figura 10:

**FIGURA 10:** *João e o Pé de Feijão*



Fonte: *Turma da Mônica e Contos da Carochinha* (2019)

### 3.7 A Princesa e a Ervilha

A *Princesa e a Ervilha* conta a história de um príncipe que queria muito se casar e viaja pelo mundo em busca de uma princesa. Nessa busca, ele encontra várias princesas, mas não se agrada de nenhuma. Após muitas tentativas, ele volta para casa muito desanimado. Porém, certa noite, uma princesa bateu na porta do castelo pedindo abrigo. Notaram que ela se comportava como uma princesa, mas a rainha resolveu fazer um teste para saber se ela realmente era uma. Assim, colocou uma ervilha embaixo dos lençóis da cama que a princesa ia dormir. Quando ela acordou, reclamou de dor nas costas e a rainha teve certeza que ela se tratava de uma verdadeira princesa. Então puderam realizar o casamento do príncipe.

A pequena narrativa recebe como protagonistas os personagens Mônica e Cebolinha, além de Seu Cebola (pai de Cebolinha) e Dona Cebola (mãe de Cebolinha) dos quadrinhos. Eles recebem toda caracterização de pessoas da realeza, fazendo com que incorporem os personagens clássicos do texto fonte, como mostra a imagem a seguir:

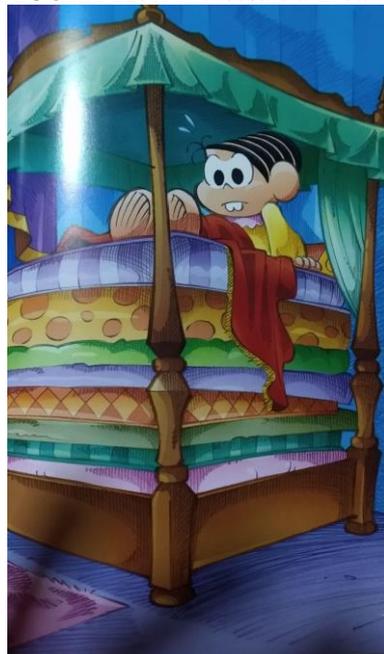
**FIGURA 11:** *A Princesa e a Ervilha*



Fonte: *Turma da Mônica e Contos da Carochinha* (2019)

Apesar da extensão do texto fonte ser pequena, o novo texto ainda apresenta uma brevidade maior, dando um espaço mais privilegiado às imagens, reafirmando a hegemonia dos quadrinhos na obra. Na ilustração abaixo, podemos verificar a importância que é dada aos recursos visuais para a construção da história.

**FIGURA 12:** *A Princesa e a Ervilha*



Fonte: *Turma da Mônica e Contos da Carochinha* (2019)

Dessa vez, a história que em muitas versões começava com o “Era uma vez...”, inicia com “Num reino distante...”. A simplicidade dos fatos narrados demonstra a intenção do autor em tornar o texto mais breve: “Num reino distante, havia um príncipe que queria muito se casar. Mas, para isso, sua noiva precisava ser uma pessoa da realeza, uma verdadeira princesa.” (SOUSA, 2019, p. 90)

### 3.8 Pinóquio

O conto *Pinóquio* conta a história de um relojoeiro chamado Gepeto, que sonhava em ser pai. Para amenizar a solidão, construiu um boneco de madeira. Comovida com a amizade dos dois, uma fada deu vida ao boneco. Porém, prometeu que o transformaria em um menino de verdade se ele fosse sempre bom e verdadeiro. Quando Pinóquio foi à escola, encontrou amigos que o convenceram a ir para caminhos que o prejudicaram e ele passou por várias enrascadas. Porém, a Fada Azul nunca deixou de ajudá-lo. O momento de maior tensão acontece quando Pinóquio descobre que Gepeto havia sido engolido por uma baleia. Ele

consegue resgatar seu pai, fazendo uma fogueira dentro da barriga da baleia. Assim, a história encerra com a Fada Azul transformando Pinóquio num menino de verdade.

A narrativa recebe o personagem Dudu dos quadrinhos Turma da Mônica para representar o protagonista Pinóquio. No que refere à extensão do texto, vemos que a obra adaptada tem um enredo, consideravelmente, maior. Em sua versão original, ela recebe o nome de “Aventuras de Pinóquio”, pois é dividida em capítulos extensos, contando as aventuras que o personagem vivencia. Através dos recursos visuais, vemos que a personagem Magali também aparece como o Grilo falante, sendo reconhecida a partir dos detalhes do seu cabelo. Conforme podemos observar na imagem a seguir:

**FIGURA 13:** *Pinóquio*



Fonte: *Turma da Mônica e Contos da Carochinha* (2019)

### **3.9 Romeu e Julieta**

A história inicia com a ida de Romeu a um baile de máscaras, a convite dos seus amigos, e esse baile era uma festa oferecida pela família que odiava a família dele. Na festa, Romeu dançou com uma dama chamada Julieta e os dois se apaixonaram. Contudo, quando ele soube o nome dela descobriu que ela era da família que odiava a dele. Mas nada impediu de namorarem às escondidas. Tudo se complicou quando os pais de Julieta deram a mão dela em casamento a um conde. Pensando em não perder seu amor, Julieta arquitetou um plano para convencer seus pais a aceitarem seu casamento com Romeu, no qual tomaria uma poção paralisante e deixaria um bilhete que confessava seu namoro com Romeu com a intenção de convencê-los. Assim, seus pais se arrependem e aceitam seu namoro com Romeu.

A história de Romeu e Julieta, em sua versão original, é um drama do autor William Shakespeare. Conhecida pelo seu final trágico, a peça clássica adaptada por Mauricio de Sousa

ganha, nos quadrinhos, um final feliz e se modifica para o gênero conto. O protagonismo dos personagens é assumido por Mônica e Cebolinha da Turma da Mônica. Os personagens dos quadrinhos recebem características de pessoas da nobreza, sendo eles mantidos com as mesmas cores de suas vestes dos quadrinhos, a Mônica, com seu vestido vermelho; e Cebolinha, com roupas na cor verde, como podemos observar na imagem a seguir:

**FIGURA 14:** *Romeu e Julieta*



Fonte: *Turma da Mônica e Contos da Carochinha* (2019)

Em seu enredo, a história retoma os fatos principais do texto fonte, em que duas famílias são adversárias, os Montecchios e os Capuletos, que têm seus destinos interligados através de dois jovens que se apaixonam. Porém, o final trágico é modificado conforme as expectativas do público infantil. A pequena narrativa se inicia sem o “Era uma vez...”, mas termina com o “Viveram felizes...”, como podemos observar no fragmento do conto a seguir: “Há muitos e muitos anos, na cidade de Verona, na Itália, viviam duas famílias que eram inimigas declaradas, os Montecchios e os Capuletos.” (SOUSA, 2019, p. 118); e em: “O casamento foi realizado com luxo e muita pompa. E eles viveram felizes por muito, muito tempo.” (SOUSA, 2019, p. 130).

### **3.10 O Mágico de Oz**

A narrativa *O Mágico de Oz* conta a história de uma menina chamada Doroti, uma órfã, que vivia em uma fazenda com seus tios. Um dia, uma nuvem de fumaça e um vento forte a levou, junto com seu cachorrinho Totó, até um lugar chamado Oz. Quando Doroti e Totó chegaram, caíram sem querer em cima de uma bruxa má. Como recompensa do mal feito, a

Fada Boa do Norte lhe presenteou com as sandálias mágicas da bruxa má. E para protegê-la da Fada do Oeste, pediu que ela procurasse o Mágico de Oz. Porém, no caminho, encontrou vários amigos: um espantalho, um homem de lata e um leão. Todos estavam em busca de realizar um desejo pessoal. Quando chegaram lá, o mágico disse que ajudaria se eles se livrassem da Fada Má do Oeste. Assim, que chegaram até o castelo da fada, foram atacados e presos. Mas Doroti salvou a todos. Agradecido, o mágico cumpriu com sua palavra realizando os desejos dos amigos de Doroti.

*O Mágico de Oz* segue a mesma sequência estrutural do texto fonte, suprimindo alguns fatos para tornar o texto menos extenso. A narrativa inicia apresentando a protagonista Doroti. O nome da personagem “Dorothy” é modificado para Doroti, na tentativa de facilitar a leitura do público infantil. Ela continua sendo caracterizada como uma menina órfã que morava com os tios: “Doroti era uma menina encantadora, bem como seu companheiro inseparável, o cachorro Totó. Ela era órfã e vivia com seus tios numa fazenda. Adorava passear e explorar novos lugares com seu cão.” (SOUSA, 2019, p. 132).

Para representar a protagonista, Maurício de Sousa reveste a personagem Mônica dos quadrinhos, caracterizando-a com as roupas na coloração vermelha, fazendo referência a personagem dos quadrinhos. Assim, vemos que o autor cria um emolduramento dos textos através das imagens.

**FIGURA 15:** *O Mágico de Oz*



Fonte: *Turma da Mônica e Contos da Carochinha* (2019)

Também notamos que o personagem Bidu, cão de Mônica nos quadrinhos, aparece como Totó, apresentando ainda maior conexão entre os textos. O personagem Chico Bento surge como o espantalho, fazendo referência ao ambiente ficcional de origem do personagem. Cascão é o Homem de Lata e o Jotalhão protagoniza o Mágico de Oz. Dessa forma, vemos que a maior parte das páginas é dedicada às imagens, tornando-as parte significativa da construção da narrativa referencial aos quadrinhos.

### 3.11 O Flautista de Hamelin

O conto *O Flautista de Hamelin* narra a história de uma cidade chamada Hamelin, que era muito próspera. Mas, após uma infestação de ratos, as plantações e as casas foram devastadas. Tentaram de tudo para expulsar os ratos, mas nada adiantou. Por isso, em uma reunião decidiram pagar 100 moedas de ouro para quem resolvesse o problema dos ratos. Muitos interessados tentaram, mas só o flautista conseguiu tirar os ratos da cidade pois, através de sua música, os hipnotizou. Arrependidos da promessa de pagarem ao responsável as 100 moedas de ouro, resolveram não pagar. Então, como protesto, o flautista tocou uma música que hipnotizava crianças. Desesperados, os homens entregaram as 100 moedas.

A história do Flautista possui várias adaptações. Para recontar a história, Mauricio de Sousa adequa o enredo aos moldes dos *Contos da Carochinha*, tornando-o menos extenso e minimizando as complicações. Para assumir o protagonismo, o conto recebe o personagem Cascão como o flautista, sendo facilmente reconhecido pelas marcas em seu rosto como observamos na figura 16:

**FIGURA 16:** *O Flautista de Hamelin*



Fonte: *Turma da Mônica e Contos da Carochinha* (2019)

Pelos fatos narrados serem breves, o texto torna-se mais simples, sendo ele iniciado sem o “Era uma vez...” e encerrado sem o “Felizes para sempre!”: “Há muito tempo, havia uma cidade próspera e feliz chamada Hamelin. Tudo era muito limpo e organizado, e a terra daquele lugar era fértil.” (SOUSA, 2019, p. 146); e: “Os homens avarentos aprenderam a valorizar outros tesouros, pois descobriram que a paz, a saúde e a família valem muito mais do que ouro.” (SOUSA, 2019, p. 158).

Concluindo, também vemos que o conto possui um fator moralizante, destinando-se às crianças como um elemento didático, tratando de valores universais, tais como: amor e paz.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As atividades realizadas durante o percurso desta pesquisa nos permitiram atingir as metas estabelecidas, nas quais visamos identificar os recursos de adaptação utilizados por Mauricio de Sousa, na obra *Turma da Mônica e Contos da Carochinha*, publicada em 2019. Assim, fez-se relevante observar o diálogo entre os contos clássicos e os quadrinhos; a retomada do imaginário através dos contos e a presença da Turma da Mônica para recontar as histórias.

Para isso, traçamos um trajeto em torno das narrativas destinadas ao público infantil, pois os métodos de adaptação foram empregados visando alcançar as crianças como leitoras. A transposição das narrativas clássicas para os moldes da Carochinha fez com que passassem por modificações para se adequarem a esses moldes, tais como: a brevidade dos novos textos, a hegemonia da imagem, a caracterização dos personagens etc.

Observamos que a intertextualidade é um dos elementos mais presentes nos textos, e acontece a partir do diálogo entre as obras, ou seja, entre os personagens da Turma da Mônica e as narrativas clássicas. O emolduramento exposto através das imagens, que atravessa os universos ficcionais das obras, dando lugar de privilégio aos recursos visuais para a construção das histórias, marca a representação dos personagens dos quadrinhos com as características dos personagens clássicos.

Além disso, a transferência do clássico ao contemporâneo, que desloca novos significados para os textos, que renova as histórias com aspectos da realidade dos leitores. Por estes motivos, a obra se torna instigante e de grande relevância para o público da fase infantil, possibilitando às crianças a experiência de textos com uma leitura que apresenta níveis diferentes de linguagem.

Por meio deste estudo, constatamos que os *Contos da Carochinha* adaptados por Mauricio de Sousa além de inserirem os leitores em um ambiente ficcional adequado para a faixa etária das crianças, contempla também outro universo de familiaridade dos leitores, reiterando a importância dos quadrinhos na formação do jovem leitor.

## REFERÊNCIAS

AGUIAR, Vera Teixeira de; MARTHA, Alice Áurea Penteado (Orgs). **Conto e reconto: das fontes à invenção**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012.

AMARILHA, Marly. A paródia como reconto nos quadrinhos e a formação do jovem leitor. In: AGUIAR, Vera Teixeira de; MARTHA, Alice Áurea Penteado (Orgs). **Conto e reconto: das fontes à invenção**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012.

ARROYO, Leonardo. *Literatura brasileira*. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

CADEMARTORI, Ligia. **O que é literatura infantil**. São Paulo: Brasiliense, 2006.

CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura comparada**. São Paulo: Ática, 2006.

COLOMER, Teresa. **Introdução à literatura infantil e juvenil atual**. São Paulo: Global, 2017.

CUNHA, Maria Antonieta Antunes. **Literatura infantil: teoria e prática**. São Paulo: Ática, 2003.

DUARTE, Cristina R.; SEGABINAZI, Daniela Maria. Figueiredo Pimentel: Contos da Carochinha e o nascimento da literatura infantil brasileira no final do século XIX. In: **SOLETRAS**, nº 34, 2017.

HUNT, Peter. **Crítica, teoria e literatura infantil**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011.

NIKOLAJAVA, Maria; SCOTT, Carole. **Livro ilustrado: palavras e imagens**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

PIMENTEL, Figueiredo. **Contos da Carochinha**. Belo Horizonte: Garnier, 2021.

RIBEIRO, Maria Augusta H. W. O reconto dos contos da oralidade: permanências e mudanças no gênero. In: AGUIAR, Vera Teixeira de; MARTHA, Alice Áurea Penteado (Orgs). **Conto e reconto: das fontes à invenção**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012.

SOUSA, Maurício de. **Turma da Mônica e contos da Carochinha**. Barueri/SP: Girassol, 2019.

VERGUEIRO, Waldomiro; RAMOS, Paulo. **Quadrinhos na educação: da rejeição à prática**. São Paulo: Contexto, 2019.

ZENI, Lielson. *Literatura em quadrinhos*. In: VERGUEIRO, Waldomiro; RAMOS, Paulo. **Quadrinhos na educação: da rejeição à prática**. São Paulo: Contexto, 2019.

ZILBERMAN, Regina. **Como e por que ler a literatura infantil brasileira**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.