

DIÁLOGOS INTERCULTURAIS ENTRE OS IRMÃOS GRIMM E CHICO BUARQUE: REVISITANDO NARRATIVAS INFANTIS CLÁSSICAS

Cristiane SCHMIDT²

RESUMO

O ato de narrar histórias e de recriar o mundo pela fantasia, assim como discorrer sobre a condição humana, são dimensões essenciais das histórias destinadas ao universo infantil. A leitura, a análise e a produção de narrativas infantis em ambientes educativos auxiliam no desenvolvimento cognitivo, social e emocional das crianças-leitoras. Assim, a abordagem dialógica e interativa de textos tem sido tema de vários debates nos estudos literários, linguísticos e, de forma geral, na área da educação. A partir do exposto, discuto, inicialmente, conceitos atrelados à concepção dialógica da linguagem a partir dos postulados teóricos de Mikhail Bakhtin (1997) e de estudiosos da perspectiva bakhtiniana no contexto nacional (Faraco, 2001; Brait, 2005). Para tanto, o objetivo desta investigação consiste em propor um diálogo entre as narrativas infantis “*Os Músicos de Bremen*” (1812) dos Irmãos Grimm e “*Os Saltimbancos*” de Chico Buarque (1977). Nesse sentido, apresento uma abordagem contextualizada dessas histórias, procurando resgatar a origem dos contos de fadas e a sua consolidação no contexto medieval. A metodologia adotada consiste numa abordagem qualitativa, a partir de análise da temática do conto e da fábula – objetos deste estudo - procurando destacar as semelhanças e diferenças, bem como as representações sociais, políticas e culturais presentes nessas narrativas.

PALAVRAS-CHAVE: Dialogismo; Letramento Literário; Conto e Fábula; Interculturalidade.

1. Introdução

As narrativas infantis, em especial os Contos de Fadas, apesar de sofrerem modificações e adaptações mesmo sob influência de diversas culturas e épocas, preservaram seu conteúdo principal. Enquanto legado cultural, traduzem-se numa possibilidade de manter viva a história do povo.

² UNIOESTE, Programa de Pós-Graduação em Letras, nível Doutorado; endereço para correspondência: 79823-420, Dourados-MS, Brasil; endereço eletrônico: cris_lehrerin@hotmail.com.

Elas também se qualificam como recurso pedagógico e linguístico significativo, pois a interlocução com obras (literárias ou não) requerem a construção de sentidos mediante o diálogo e respectiva atitude responsiva e, sobretudo, oportunizam a compreensão de mundo, com seus problemas e possíveis soluções.

A partir do exposto, a escolha da temática procede do interesse pela perspectiva bakhtiniana no campo dos Estudos da Linguagem e pelos Contos de Fadas, bem como da vivência enquanto professora e colaboradora do processo formativo de professores de línguas.

Dessa forma, procura-se apresentar possíveis diálogos entre o gênero Conto de Fadas “*Os Músicos de Bremen*” dos Irmãos Grimm e o gênero fábula musical “*Os Saltimbancos*” de Chico Buarque, apontando aspectos que estabelecem o dialogismo entre esses enunciados, considerando seu caráter atemporal e pertinência nas práticas pedagógicas.

2. Dialogismo e Relações Dialógicas: tentando conceituar

As palavras de Carlos A. Faraco (2001) - um dos estudiosos de Mikhail Bakhtin no contexto nacional - definem com propriedade a complexidade e o desafio intelectual que representa o contato inicial com as leituras, os estudos, enfim, com o pensamento bakhtiniano. Segundo Faraco, a dificuldade reside não no fato de Bakhtin ser um autor hermético, mas decorre do fato de ele “operar com uma forma de pensar que se afasta radicalmente dos paradigmas hegemônicos no mundo acadêmico que estuda realidades humanas” (Faraco, 2001: 113).

Como crítico às concepções de linguagem denominadas por Bakhtin de ‘subjativismo idealista’ (concepção pautada em Humboldt) e de ‘objetivo abstrato’ (com base no estruturalismo saussuriano), Bakhtin opôs a tal monotonia monológica, uma visão de sujeito, de linguagem, de mundo e de discurso pluralista, polifônico e inconcluso. No entendimento de Faraco (2001), cabe à genialidade desse teórico a concepção da linguagem numa dimensão criativa, dinâmica, mutável, heterogênea e em constante adaptação à realidade sociointeracional.

Esse radicalismo tem relação com o olhar abrangente de Bakhtin acerca da linguagem, do homem e da cultura, no sentido de compreender esses conceitos na perspectiva da globalidade e da interação social. Ou seja, deve-se compreender o

homem como alguém que se constitui na e pela interação verbal (Faraco, 2001). Podemos, dessa forma, depreender que o sujeito, ao passo em que vai se constituindo mediado pela linguagem na interação social com o(s) outro(s), tenha no dialogismo sua força motriz.

Outra divulgadora notável do pensamento de Bakhtin, a pesquisadora Beth Brait (2001), reafirma que o dialogismo - a natureza dialógica da linguagem – constitui-se como conceito central dos estudos desse pensador russo. Segundo essa autora, “o dialogismo diz respeito às relações que se estabelecem entre o eu e o outro nos processos discursivos instaurados historicamente pelos sujeitos” (Brait, 2005: 95). Nas próprias palavras de Bakhtin (2003[1979]), todo enunciado é de natureza dialógica, dessa forma, o dialogismo é o modo de funcionamento real da linguagem.

Além disso, o dialogismo pauta-se no princípio da alteridade, pois reconhece a existência do outro, de outras vozes na constituição de determinado texto, visto que “o sujeito falante elabora suas enunciações em virtude da relação – real ou virtual – que mantém com o(s) parceiro(s) da interação” (Francelino, 2004: 24-5).

O dialogismo pressupõe a existência de uma interação permanente entre os participantes do diálogo, ou seja, o sujeito, ao mesmo tempo que negocia com seu interlocutor, recebe influências deste. Trata-se do princípio básico, que pressupõe a contra-palavra, a qual nem sempre ocorre de forma harmoniosa, mas também depreende o confronto, o desencontro.

O enunciado, como totalidade discursiva, é constituído num determinado contexto social e histórico, no entanto ele não deixa de estabelecer vínculos com outros enunciados e discursos, sendo permeado por diversas vozes alheias - as vozes constituídas pelos outros e dos quais nos servimos como novos temas/discursos.

Conforme Bakhtin (2003), tudo (reportando-se, especificamente ao campo da linguagem) que é criado se traduz num reflexo, numa expressão de algo já existente, de algo produzido anteriormente. Quer dizer, algum tema ou enunciado criado é sempre recriado a partir de algo dado, do que está posto; o que não impede que o dado seja reconstruído, reformulado, se transformando num novo e singular. Ou seja, cada enunciado compreende um elo da cadeia muito complexo de outros enunciados.

Da mesma forma, Silveira, Rohling e Rodrigues destacam que os enunciados “nascem de outros enunciados já-ditos (explícitos ou não) e buscam a reação-resposta ativa dos outros (sempre falamos/escrevemos para um outro) [...]” (Silveira; Rohling; Rodrigues, 2012: 22).

Nesse sentido, de acordo com Francelino, trata-se de uma das noções do dialogismo, o fato de haver relação entre os enunciados e os discursos, pois que “a palavra está sempre relacionada com o que já foi dito e com o que ainda há de vir” (Francelino, 2004: 25), assim como a palavra, o enunciado mantém relação dialógica constante, numa espécie de teia dialógica, com o ‘grande diálogo social’. Todo enunciado/discurso está necessariamente em relação dialógica, uma vez que tem sua origem em outros enunciados (explicitados ou não), assim como se dirigem para o outro (fala-se ou escreve-se para outrem).

De acordo com Bakhtin (2010), qualquer relação no campo da linguagem e do texto efetuado a partir de elementos extralinguísticos, requer abordagens históricas de fatos e fontes, ou seja, todo discurso mantém contato com outras réplicas do chamado diálogo social, estão, assim, permeadas por vozes de outros – as vozes alheias. Nesse sentido, procura-se compreender o texto mediante a perspectiva e a intenção do locutor que é responsável pela compreensão de outrem. “Assim, as relações dialógicas são extralinguísticas. [...] A linguagem só vive na comunicação dialógica daqueles que a usam” (Bakhtin, 2010: 209).

Da mesma forma, o ato de citar o discurso alheio, implica da parte do sujeito ao fazê-lo, a necessária reflexão, julgamento e avaliação. Em outras palavras, fazer uso do pensamento/da fala do outro não é uma atividade neutra, mas decorre da consciência e de uma escolha ideológica do locutor.

Nesse sentido, toda compreensão de um enunciado implica uma atitude responsiva da parte do interlocutor, ou seja, o leitor/ouvinte, ao se apropriar de um determinado enunciado, se posiciona em relação a ele, por meio de atitudes distintas: concordar, adaptar, acrescentar, retirar informações, aprofundar, opor-se, etc.

Trata-se de outro aspecto do dialogismo - o princípio da responsividade (Bakhtin, 2003[1979]), que consiste numa resposta ativa, numa reação por parte do destinatário. Essa perspectiva contrapõe-se ao modelo de comunicação pautado na teoria da informação de base mecanicista, em que os protagonistas do processo comunicativo, restringem-se à troca de informações e, no qual, de um lado (o locutor) encontra-se na qualidade de participante ativo e no outro lado, o receptor, tem uma posição passiva.

Nesse processo de retomada do discurso, o locutor estabelece uma interação dinâmica entre o discurso transmitido e o que se transmite, passando a criar uma nova enunciação. Nas palavras de Ramos, “reportar não significa apenas repetir, mas

também estabelecer uma relação entre o discurso que reporta e o discurso reportado; uma forma de interação dinâmica dessas duas dimensões” (Ramos, 2010: 6). Para essa autora, trata-se de um processo natural, pois que constantemente fazemos citações, referências às palavras e ao discurso do outro, e o fazemos mediante (re)considerações e transformações.

Conforme Bakhtin (2010), cada enunciado é um ato histórico e irrepitível, assim como o discurso só existe num complexo sistema de diálogos (relações dialógicas), que nunca se interrompem. Ou seja, o enunciado mantém diálogo com outros enunciados, anteriores e posteriores a ele, remetendo, assim, a discursos alheios.

O que efetivamente identifica um enunciado é aquilo que esse enunciado diz, num determinado contexto para um determinado locutor, nas condições específicas em que ele é produzido e recebido. Segundo Bakhtin (2010), o que é repetível é a materialidade linguística, pertencente ao plano da língua. A palavra (em um enunciado) sendo dotada de uma dimensão verbal e outra extraverbal e determinada pela situação específica de interação, pelo contexto em que se insere, não é tida como repetível, na perspectiva bakhtiniana. Dessa forma, não se pode repetir a situação que confere a essa mesma palavra significações tão distintas em cada um dos enunciados, enfim, nos discursos.

3. Conto de Fadas: aspectos contextuais

É comumente complexo delimitar a origem dos contos de fadas, ou seja, precisar quando e onde essas narrativas surgiram. No entanto, sua gênese está na transmissão oral, na narrativa, ou precisamente, no contar uma história. Conforme Soriano (2009) contos consistem em relatos orais de povos primitivos, cuja função era repassar às gerações futuras suas experiências, feitos extraordinários, aprendizados e mistérios. Era uma maneira “de o narrador manter viva, através da palavra, sua história na mente de seu povo” (Soriano, 2009: 22).

A contação de narrativas remete a imagem de pessoas sentadas em círculo, numa grande roda, na qual há a ideia de interação e de totalidade; não há delimitações definidas do início ou fim, nem de posições hierárquicas. Assim, todos que participam da contação de histórias são convidados ao diálogo, à audição e ao compartilhamento

das vivências, saberes, enfim, a narrar suas histórias. A partir do relato oral, tais narrativas foram registradas na modalidade escrita - o que foi fundamental para que os contos adquirissem caráter literário.

Elas foram deixando rastros nas diversas localidades por onde passaram e sofreram modificações de acordo com a cultura de uma determinada localidade e com o tempo, mas preservaram seu conteúdo principal (Benjamin, 1994). É o caso dos famosos contistas alemães, conhecidos como os Irmãos Grimm.

Os Irmãos Grimm (Jacob, 1785-1863 e Wilhelm, 1786-1859) nasceram na cidade de Hanau, na Alemanha. Eles foram filólogos, críticos, folcloristas, contistas e escritores no século XVIII e contribuíram de forma significativa para a língua e cultura alemã com a compilação, não só de inúmeros contos, como também mediante a publicação de um dicionário e uma gramática da língua alemã.

Conforme Barbosa (2009) entre os anos 1807-1814, os Irmãos Grimm recolheram contos baseados em tradições populares do seu país, ouvindo pessoas que viviam e trabalhavam nas aldeias e vilarejos nas proximidades de Kassel, na Alemanha. Esses filólogos embrenhavam-se nas aldeias para ouvir e transcrever tais relatos, sendo que procuraram registrar com fidelidade tais narrativas.

Nesse sentido, os objetivos daquela coleta consistiam em fazer o levantamento de elementos da língua alemã e preservar aspectos folclóricos e culturais germânicos, mediante seu registro numa obra de expressão da identidade nacional. Para tanto, no ano de 1812 eles publicaram a primeira coletânea de contos de fadas - os chamados *Märchen*³, no livro intitulado “*Contos da Criança e do Lar*”, contendo 86 narrativas e o segundo volume foi publicado em 1815, com 70 histórias.

Conforme Coelho (1991) os contos de fadas consistem em narrativas curtas, em que um herói ou heroína parte de uma problemática existencial vinculado à realidade (como estado de penúria, carência afetiva ou conflito familiar), sendo desafiado por um ser malévolo (bruxa, fantasma, gigante), assim como precisa enfrentar diversos obstáculos, para, ao final, triunfar contra o mal. O enredo dessas narrativas, sempre contém elementos mágicos, encantados (fadas, anões, animais falantes), assim como

3 Entre os contos alemães mais famosos da coletânea destacam-se “João e Maria”, “Chapeuzinho Vermelho”, “Rapunzel”, “A Bela Adormecida”, “A Gata Borralheira”, “Os músicos de Bremen”, “Cinderela”, “Gato de Botas” e “Branca de Neve e os Sete Anões”. Diversos contos dos Irmãos Grimm foram traduzidos em muitos idiomas; assim como alguns desses foram apresentados nas telas do cinema, sendo reconhecidos como celebridade mundial.

personagens típicos como reis, rainhas, princesas e príncipes, os quais convivem no mesmo ambiente.

Tais contos originaram-se da tradição popular, especificamente de segmentos sociais do contexto medieval, cuja vida era triste e dura como as crueldades das histórias que criaram. Para Barbosa,

[...] essas narrativas não eram direcionadas apenas ao público infantil, mas serviam também para divertir os adultos, uma forma de alerta das classes populares, no sentido de que esses contos expunham as condições reais nas quais a grande parcela da população vivia. Ódio, inveja, e conflitos de interesses ferviam na sociedade camponesa. A aldeia não era uma comunidade feliz e harmoniosa. Uma luta pela sobrevivência, e sobreviver significava manter-se acima da linha que separava pobres de indigentes. A vida era uma luta inexorável contra morte (Barbosa, 2009: 12).

O registro dos contos de fadas ocorre, em sua maioria, numa época de transição do contexto medieval para o moderno. Nesse interem, a classe burguesa foi se consolidando e, por conseguinte, seus perspectivos valores, quais sejam: a valorização da infância, e da família como instituição privada. Ariès (1981), em suas pesquisadas sobre a construção dos sentimentos de infância (paparicação/apego; fragilidade/inocência) e do conceito de infância (até então a criança era concebida como adulto em miniatura, não havia distinção entre o mundo adulto e o mundo infantil), destaca um notável sincronismo entre o nascimento da classe social burguesa e o advento da Idade Moderna, pois que ambas nasceram no fim do século XVII.

No entendimento de Fortes (1996) nessa época ocorre uma mudança socioeconômica e cultural, ou seja, a partir da metade do século XVII, há uma mudança de atitude com relação à criança e à estrutura familiar, ao passo em que os escritos desse momento histórico começam a enaltecer a criança e a diferenciá-la do adulto.

A autora (Fortes, 1996) ressalta que na família nuclear burguesa, o filho passa a ser visto como centro, o herdeiro e o projeto de futuro, e, dessa forma, objeto de todas as formas de investimentos, tais como afetivo, econômico e, sobretudo, educativo. Isso justifica o cuidado com a escolha dos materiais culturais, em especial - do livro literário.

Inicia-se, no contexto moderno, uma valorização para com o comportamento recatado, o pudor com o próprio corpo, a reserva na linguagem e o controle sobre a convivência, as diversões e até sobre a leitura recomendada para o público infantil

(Ariès, 1981). A partir dessa época, a intenção está em oferecer aos pequenos textos considerados adequados a sua compreensão, experiência de mundo e formação.

Assim, os contos de fadas, no caso as obras dos Irmãos Grimm, são significativos e encantam gerações com temáticas que remetem ao contexto medieval. Estabelecendo novas relações dialógicas, esse gênero continua fazendo sucesso na contemporaneidade, sendo considerado acervo literário e cultural de renome universal.

4. “Os Músicos de Bremen” e “Os Saltimbancos”: perspectiva do dialogismo

Machado (2010), abordando a temática dos gêneros discursivos, como esferas de usos da linguagem, reitera que essa proposta desenvolvida por Bakhtin decorre do entendimento do dialogismo como processo comunicativo, ou precisamente, um processo de interação ativa.

Conforme Bakhtin (2003[1979]: 280), “cada campo de utilização da linguagem elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, sendo isso que denominamos *gêneros do discurso*”.

Nessa perspectiva, os gêneros discursivos são definidos por apresentarem três dimensões constitutivas, a saber:

- (i) o conteúdo temático, que consiste no objeto de discurso dizível por meio do gênero;
- (ii) o estilo, que diz respeito à seleção de recursos gramaticais, lexicais e fraseológicos;
- (iii) a construção composicional, que se refere à seleção de procedimentos composicionais para a organização verificada na estrutura dos textos pertencentes a um determinado gênero (Campos; Ribeiro, 2013).

Esses elementos fundem-se “indissolivelmente no todo do enunciado, e todos eles são marcados pela especificidade de uma esfera de comunicação” (Bakhtin, 2003[1979]: 280).

Ainda em relação à dimensão temporal e cultural dos gêneros, Machado discorre,

O gênero, na teoria do dialogismo, está inserido na cultura, em relação a qual se manifesta como ‘memória criativa’ onde estão depositadas não só as grandes conquistas das civilizações, como também as descobertas

significativas sobre os homens e suas ações no tempo e no espaço (Machado, 2010: 159).

Em se tratando do conto “*Os músicos de Bremen*” o enredo aborda a trajetória similar de quatro animais domésticos - o burro, o cachorro, o gato e o galo - ao não servirem mais para as tarefas de trabalho, eram maltratados e seriam abandonados pelos seus donos. Como os bichos estavam em idade avançada, não podendo mais servir aos seus respectivos proprietários, seriam ‘descartados’.

Dessa forma, resolvem sair em busca de um sonho comum: serem músicos na cidade de Bremen e encontrar a felicidade. Para tanto, acabaram de hospedando numa casa, na qual havia ladrões. No entanto, ao final da narrativa, os animais, já então amigos conseguem afugentar o vilões e acabam se instalando nessa residência, onde faziam suas músicas e viviam despreocupados.

Figura 1 - Estátua dos “Músicos de Bremen”⁴



Fonte: <http://euterpedespedacada.blogspot.com.br/2012/08/os-saltimbancos.html>

4 Em homenagem ao Conto dos Irmãos Grimm, foi erguida no ano de 1951 uma estátua de bronze de 2 metros de altura, ao lado da Câmara Municipal na cidade de Bremen, localizada na região Norte da Alemanha. Desde essa época recebe, anualmente, diversos visitantes que rememoram o legado cultural germânico.

Esses personagens representam os diferentes segmentos sociais do povo, ao passo em que os proprietários dos animais simbolizam os senhores feudais, ou seja, os proprietários das terras na Idade Média. Por isso, o projeto de irem para a cidade de Bremen, a fim de tornarem-se músicos e buscarem a liberdade, pois Bremen nessa época era livre, não existia o sistema feudalismo, nem relação de vassalagem. Nessa nova moradia os servos - no caso os quatro animais - almejavam desvincular-se dos rígidos deveres e do regime de servidão que tinham para com seus senhores (Petitat, 1995).

Em relação à obra intitulada “*Os Saltimbancos*” - uma fábula musical inspirada no conto popular “*Os Músicos de Bremen*” – “cujo texto original é do italiano Sérgio Bardotti, marca a incursão de Chico Buarque no universo infantil. “Os Saltimbancos” não está restrito ao mundo pueril, pois seus temas são extremamente politizados.” (Wanderley, 2007: 9). Esse novo texto, datado no ano de 1977, sendo uma recriação a partir do texto já dado, narra também a história de quatro animais - agora um jumento, um cachorro, uma gata e uma galinha – que, em decorrência dos maus tratos de seus donos, abandonam os mesmos.

O contexto de produção, que consta como fator de orientação e, por conseguinte, determina o gênero em questão, - fábula feita por Chico Buarque -, refere-se ao período de Ditadura Militar no Brasil (1964-1985), durante o qual o poder político estava sob o controle dos militares. De forma geral, a ditadura militar brasileira teve como características centrais, - as quais interessam para a presente discussão - a censura aos meios de comunicação e à elite cultural (músicos, atores, artistas plásticos), assim como a repressão aos movimentos sociais e de oposição, mediante uso de métodos violentos, inclusive a tortura.

Vale destacar que Chico Buarque - nome artístico de Francisco Buarque de Holanda - é um músico, dramaturgo e escritor brasileiro. Filho do historiador Sérgio Buarque de Holanda, iniciou sua carreira na década de 1960, e devido à crescente repressão do governo militar no Brasil, é exilado para a Itália. Após seu retorno à terra natal, Chico engaja-se na luta pela democratização, tornando-se um dos artistas mais ativos contra o regime político ditatorial vigente.

Na sua trajetória como compositor, Chico Buarque reuniu uma vasta obra, que engloba a música, a dramaturgia e a literatura, sendo que é possível apreender seu viés político, sobretudo em “Calabar”; “Gota’ D’ água”; “Os Saltimbancos”; e “Ópera do Malandro”, todas datadas nos anos de 1970 (Wanderley, 2007).

Muitos artistas, como foi o caso de Chico, não puderam, dessa forma, se expressar livremente, e sofreram diversas punições, dentre as quais, o exílio. Como forma de ‘burlar’ a ordem vigente, os intelectuais e artistas utilizavam-se de **recursos estéticos e estilísticos para expressassem as suas opiniões, angústias e, principalmente, seu posicionamento contrário ao regime ditatorial.**

No que se refere à construção composicional desse gênero, a fábula é concebida como uma narrativa curta e de fácil assimilação cujo objetivo é transmitir determinada moralidade. Ela apresenta uma natureza simbólica, pois as personagens são, em sua maioria, animais com características semelhantes às dos seres humanos (Silva; Moreira, 2012).

Conforme Wanderley, reportando-se à fábula de Chico

O tema central é a solidariedade, apreensível a qualquer criança. Talvez o conteúdo político não seja facilmente percebido por elas e também pode não ser este o objetivo dos autores. A crítica política é feita de forma alegórica. Os animais – gato, galinha, cachorro e jumento – metaforizam os operários que tentam fugir do sistema assalariado de exploração para fundarem uma comunidade baseada na colaboração mútua (Wanderley, 2007: 9).

Considerado o exposto, pode-se inferir que o conto “*Os Músicos de Bremen*” e a fábula “*Os Saltimbancos*”, embora sejam de épocas e de contextos históricos distintos (a circulação desses textos está intimamente relacionada ao contexto de produção dos mesmos, ou seja, às condições específicas em que ambos foram produzidos) e apresentem gêneros distintos, reportam-se às temáticas semelhantes.

Especificamente, no que se refere ao conteúdo temático desses gêneros literários, identifica-se uma aproximação, pois em ambos os enunciados, a exploração, a repressão, a solidariedade e a busca pela liberdade, encontram-se no cerne dessas obras.

Em decorrência das condições de produção, em que não se podia expor, nem problematizar determinados temas de cunho socioeconômico e/ou político, os personagens centrais desses enunciados - os animais criados pelos contistas e pelo músico - acabam se figurando como porta-vozes, embora de forma ‘velada’, contra o regime feudal e o militar.

Dessa forma, as obras podem ser consideradas alegorias que retratam e criticam a relação de dependência entre proprietários/detentores dos meios de produção e os trabalhadores. Na sociedade medieval, tal relação equivalia aos nobres/aos senhores

feudais e seus vassallos; já na sociedade capitalista, tem-se o patronato e o proletariado. Elas representam de forma simbólica os acontecimentos sociais, políticos e econômicos dessas épocas.

Outro aspecto relacionado ao conteúdo temático desses enunciados, está em problematizar os modelos socioeconômicos e respectivos tratamento com trabalhadores mais velhos, considerados, em sua maioria, improdutivos. Conforme a pesquisadora brasileira Bosi (1994), há rejeição para com o velho, sendo que, na medida que ele perde sua força de trabalho, não é considerado produtor nem reproduzidor. “O velho não participa da produção, não faz nada: deve ser tutelado como um menor” (Bosi, 1994: 77).

A sociedade capitalista construiu uma imagem negativa do velho em oposição à cultura dos valores da inovação, da produtividade e do consumo. Ser velho implica, muitas vezes, em ser considerado feio, doente, segregado e afastado de suas funções responsáveis e produtivas. Isso apesar de se evidenciar de forma explícita no conto (os quatro animais estão velhos e não produzem mais), também aparece de forma indireta na fábula, sobretudo com relação ao jumento.

Nesse sentido, o dialogismo está evidenciado de forma explícita entre os dois textos, sobretudo, no que se refere à intencionalidade dos autores, já que ambos criticam o contexto socioeconômico e político vigente. Esses gêneros discursivos, o conto e a fábula, apresentam respectivas especificidades quanto ao estilo e à construção composicional, sendo que, quanto ao conteúdo temático, se percebe uma aproximação, precisamente, o estabelecimento de relações dialógicas entre os dois textos literários.

Assim, podem-se perceber marcas do dialogismo entre os enunciados abordadas, como também inferir que os temas debatidos nos mesmos não se encontram totalmente superados, ao contrário, ainda são atuais e pertinentes.

Nota-se, portanto, o estabelecimento de relações dialógicas entre o conto e a fábula, mesmo sendo constituídos em contextos socioculturais e históricos muito distintos, eles não deixam de estabelecer vínculos e apresentam, portanto, aspectos convergentes.

5. Considerações Finais

Apesar do caráter ideológico das narrativas infantis, elas são obras que despertam a imaginação, a fantasia e aguçam o interesse e o prazer pela leitura; logo

atendem ao caráter de fruição e cumprem uma das funções do texto literário. Ao mesmo tempo, elas cumprem outro papel social - o caráter pedagógico, uma vez que podem ser objetos de reflexão, com vistas à formação da consciência crítica dos pequenos leitores.

Vale destacar que, apesar de serem consideradas obras infantis, não se limitam exclusivamente ao universo infantil. Elas podem ser apreciadas e assimiladas pelo público adulto ou outra faixa etária, já que a discussão tem como referenciais o contexto e, sobretudo, devem ser objeto de leitura e investigação na formação de professores de línguas e na prática pedagógica.

Trata-se da possibilidade de se exercer responsividade ao enunciado em diferentes épocas, e por diferentes faixas etárias de interlocutores. Ou seja, os leitores e/ouvintes desses enunciados são sujeitos constituídos em momentos históricos distintos e, mediante seu conhecimento de mundo e de valores, geram atitudes responsivas distintas para com os enunciados, conforme sugere a perspectiva teórica bakhtiniana.

Segundo Bettelheim (1980), é fundamental que os adultos, pais e professores narrem histórias para as crianças, o que possibilita uma maior aproximação afetiva. Assim, procura-se entrar no jogo infantil, respeitando o raciocínio mágico dessa faixa etária. Da mesma forma, Góes (1991) reitera a importância da inserção dos livros o mais cedo possível, sendo mediado pelo diálogo, contato mãe – filho, pela história contada, pelo livro ao alcance da criança, como qualquer brinquedo costuma ficar.

As obras “*Os músicos de Bremen*” e “*Os Saltimbancos*” – objetos desse estudo - continuam tendo pertinência temática para o contexto sociopolítico e cultural. Se tais narrativas trazem uma mensagem relevante para a realidade contemporânea, mesmo com tantas transformações na sociedade, nas relações de trabalho e na política, é pelo caráter universal e atemporal que somente obras literárias clássicas possuem. Por isso, devem sempre ser revisitadas!

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARIÈS, Philippe. 1981. *História social da criança e da família*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Guanabara.

BAKHTIN, Mikhail. 2003[1979]. O problema do texto na Linguística, na Filologia e me outras Ciências Humanas. In: _____. *Estética da criação verbal*. Tradução: Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes. p. 307-335.

_____. O discurso em Dostoiévski. In: _____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução: Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010. p. 207-2011.

BARBOSA, Ângela Márcia Damasceno Teixeira. 2009. Antigos contos, novas histórias na literatura infantil brasileira. *Revista Travessias*, Cascavel, PR, UNIOESTE, v. 3, n. 3, p. 11-22.

BENJAMIN, Walter. 1994. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense.

BRAIT, Beth. 2001. A natureza dialógica da linguagem: formas e graus de representação dessa dimensão constitutiva. In: FARACO, Carlos A.; TEZZA, Cristovão; CASTRO, Gilberto (Orgs.). *Diálogos com Bakhtin*. Curitiba: Ed. da UFPR. p. 113-126.

_____. 2005. Bakhtin e a natureza constitutivamente dialógica da linguagem. In: _____. (Org.). *Bakhtin: dialogismo e construção de sentido*. 2. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp. p. 87-98.

BOSI, Ecléa. 1994. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 3. ed. São Paulo: Companhia da Letras.

BUARQUE, Chico. 2009. *Os Saltimbancos*. Rio de Janeiro: Editora José Olympio.

CAMPOS, Claudia Mendes; RIBEIRO, Josélia. 2013. Gêneros. In: COSTA, Iara Bemquerer; FOLTRAN, Maria José (Orgs.). *A tessitura da escrita*. São Paulo: Contexto. p. 23-44.

COELHO, Nelly Novaes. 1991. *O Conto de Fadas: símbolos, mitos e arquétipos*. São Paulo: Editora Ática.

FARACO, Carlos Alberto. 2001. O Dialogismo como chave de uma Antropologia Filosófica. In: FARACO, Carlos A.; TEZZA, Cristovão; CASTRO, Gilberto (Orgs.). *Diálogos com Bakhtin*. Curitiba: Ed. da UFPR. p. 113-126.

FORTES, Rita Felix. 1996. Do objeto ao sujeito, Chapeuzinho muda de cor. In: ZANCHET, Maria, FORTES, Rita, LOTTERMANN, Clarice: *Tradição, estética e palavra na Literatura Infante - Juvenil*. Cascavel: Editora UNIOESTE.

FRANCELINO, Pedro Farias. 2004. *A dimensão dialógica e socioaxiológica do discurso reportado em Bakhtin*. Revista da Pós-Graduação em Letras, João Pessoa, UFPB, v. 6, n. 2/1. p. 23-30.

GÓES, Lúcia Pimentel. 1991. *Introdução à Literatura Infantil e Juvenil*. 2. ed. São Paulo: Pioneira.

MACHADO, Irene. 2010. Gêneros discursivos. In: BRAIT, Beth. *Bakhtin: conceitos-chave*. 4. ed. São Paulo: Contexto. p. 151-166.

PETITAT, André. 1995. Um panorama dos sistemas de formação na Europa Medieval. Porto Alegre: Artes Médicas.

RAMOS, Fátima Maria Elias. Uma leitura do discurso do outro nos estudos da linguagem. *Revista da GELNE*, Piauí, v. 1, n. 12, p. 1-10, 2010.

SILVA, Liana M. Fonseca da; MOREIRA, Vladimir. 2012. Fabulando de Esopo a Millôr. In: *O professor PDE e os desafios da escola pública paranaense*. Curitiba, PR, v. 1. Disponível em: <http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/cadernospde/pdebusca/producoes_pde/2012> Acesso em: 25 jun. 2014.

SILVEIRA, Ana Paula K. da; ROHLING, Nívea; RODRIGUES, Rosângela Hammes. 2012. *A análise dialógica dos gêneros do discurso e os estudos de letramento: glossário para leitores iniciantes*. Florianópolis: DIOESC. p. 21-22.

SORIANO, Mônica Elizabete Amaral. 2009. Contos de Fadas e Identidade Infantil. São Gonçalo: Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2009, 84f. Monografia (Licenciatura em Pedagogia) - Faculdade de Formação de Professores, Curso de Pedagogia, UERJ, São Gonçalo – RJ.

